‘Atonaal als brandpunt van de vernieuwing’

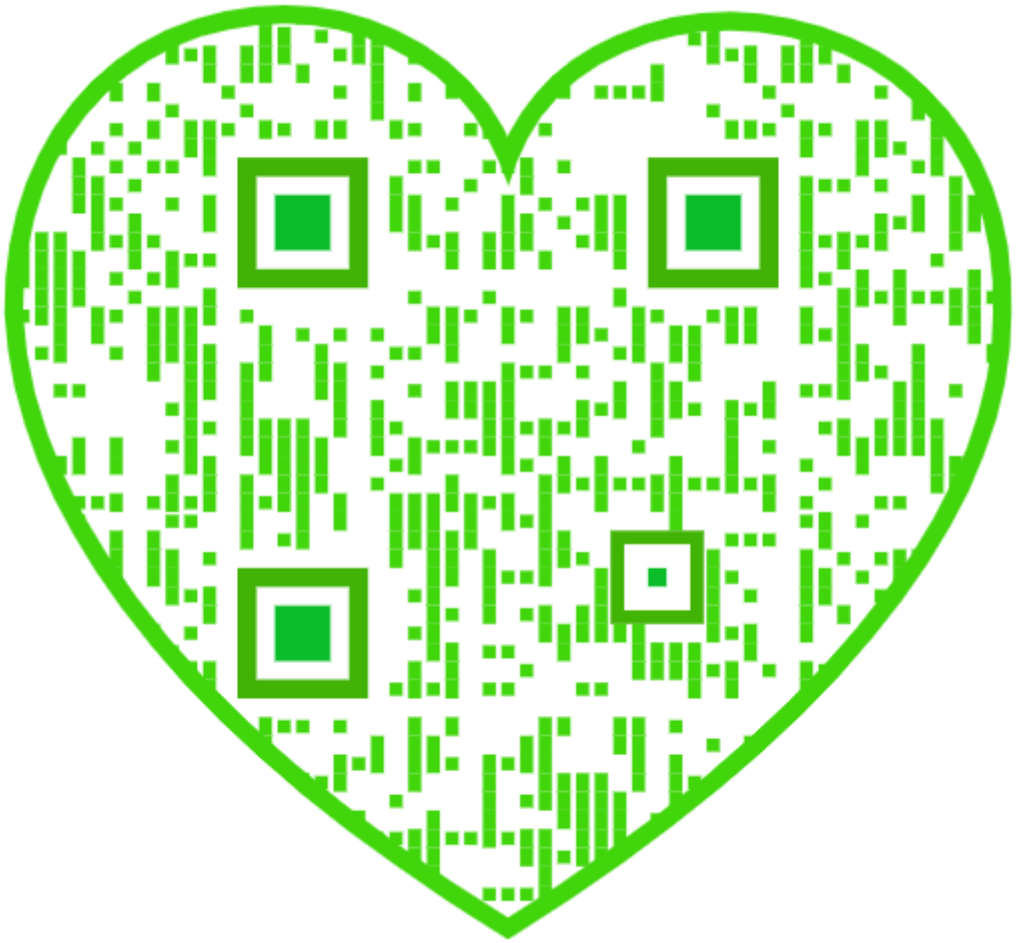
R.L.K. Fokkema

bron
R.L.K. Fokkema, ‘Atonaal als brandpunt van de vernieuwing.’ In: R.L.K. Fokkema, *Het komplot der vijftigers*. De Bezige Bij, Amsterdam 1979, p. 115-170, 238-242.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/fokk008aton01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



IV Atonaal als brandpunt van de vernieuwing

Omstreeks 20 maart 1951 heeft Simon Vinkenoog een afspraak met Kees Lekkerkerker in café Scheltema te Amsterdam. ‘Toen ik in het café kwam,’ schrijft Vinkenoog aan P. van Caspel (20.08.55), ‘had Lekkerkerker Stols bij zich zitten, die ik niet kende. Na vijf minuten spreken (of minder) vroeg hij me een bloemlezing te maken. Ik dacht na, vroeg hem waarom hij mij koos, “omdat ik denk dat u het kunt” en zei daarop: Ja.’ Dat zijn herinnering hem in vier jaar niet bedrogen heeft, blijkt uit wat hij Elburg (19.05.51) schrijft: ‘Het is dus bij toeval dat ik Stols in Amsterdam tegenkwam en even toevallig vroeg hij mij die bloemlezing te maken. Misschien om de indruk te wekken dat hij toch zo'n onaangename man niet was: werkelijk ik weet het niet. Hij had het ook U kunnen vragen als hij U tegengekomen was, nietwaar? Ik vroeg hem zelfs waarom hij Rodenko niet nam, die m.i. essayistisch toch wel gaven heeft. Jaja, nee nee, ik moest het nu maar doen en ik ben dus inderdaad aan de slag geslagen.’ Een uur na zijn ontmoeting met Stols deelt Vinkenoog een en ander mee aan Remco Campert, Lucebert en Rudy Kousbroek die ten huize van Bert Schierbeek in de Van Eeghenlaan 7 boven vertoeven.

De eerste druk van Atonaal

Vanuit Parijs, waar hij sinds 1948 woont, bericht Vinkenoog op 27 maart 1951 aan Stols, dat hij na het aangename onderhoud onmiddellijk officieus contact heeft opgenomen met eventuele medewerkers. In alfabetische volgorde noemt

hij als zodanig: Hans Andreus, Remco Campert, Hugo Claus, Jan Hanlo, Hans Lodeizen zaliger, Lucebert, Paul Rodenko en Simon Vinkenoog. De grootte van de bloemlezing schat hij op vier vel, d.w.z. dat elk der dichters de beschikking krijgt over vijf bladzijden en een titelpagina. Hij sluit een concept-inleiding in die een verantwoording behelst waarom deze dichters 'volgens een zeer persoonlijke keuze' aan het woord komen en waarom bijvoorbeeld niet iemand als Leins Janema of *Braak*-redacteur Kousbroek: 'hun werk schijnt mij nog niet op het niveau te staan dat ik voor de bloemlezing nodig achtte.' De suggestie van Stols nog 'onbekende dichters' op te nemen vult Vinkenoog in met de namen van Michel van der Plas en Wijnen, maar hij denkt dat Stols dezen niet bedoelt. Van Korthals Altes, die Stols noemde, betwijfelt Vinkenoog of hij goede gedichten schrijven kan, gelezen zijn zouteloze briefje waarin hij zich abonneerde op *Blurb*. Er is nu eenmaal, schrijft Vinkenoog, een ontstellend gebrek aan talent, maar: 'er schijnt een tijd van poëtische opleving aan te breken'.

Vinkenoog deelt Stols ook zijn voorlopige keuze van gedichten mede. Van Andreus, Hanlo en Rodenko zal hij gedichten opnemen uit hun in De Windroos te verschijnen bundels. Van Remco Campert, die het met de keus eens is, wil hij 'Een neger uit Mozambique' uit het zesde nummer van *Braak* en 'Te hard geschreeuwd?' uit *Libertinage*. Als de ruimte het toelaat, kan van Campert nog een gedicht opgenomen worden. Uit publikaties van Hugo Claus in *De Vlaamse Gids* en *Podium* zal Vinkenoog bloemlezen. Voorts deelt hij mee dat hij van Lodeizen 23 nagelaten gedichten gekregen heeft via ene Raymond Koek, een vriend van Lodeizen, en dat hem bekend is dat Adriaan Morriën en Jan Greshoff nog meer nagelaten werk in bezit hebben.[1] Daar in *Blurb* met toestemming van de ouders vier gedichten zullen verschijnen, verwacht Vinkenoog toestemming te verkrijgen

voor een publikatie in de bloemlezing. Van Lucebert heeft hij in Parijs een bundel *De analphabetische naam* die in de *Braak*-reeks gaat verschijnen, en las hij een nieuwe bundel *Triangel in de jungle*. Hij schrijft Stols dat hij met Lucebert overeengekomen is dat de keuze uit de verschillende ongepubliceerde bundels Luceberts ontwikkeling zal weerspiegelen. Tenslotte zullen Andreus en Rodenko een keuze doen uit Vinkenoogs ongepubliceerd werk of uit *Wondkoorts*.

In de inleiding wil Vinkenoog niet rubriceren of lofprijzen en geen overzicht bieden. Aan Hanlo schrijft hij (09.04.51): 'Ik heb een inleiding te schrijven waarin ik me op de vlakte wil houden, ik praat niet over de dichters zelf, ik geef slechts een beeld van de situatie.' Aan Stols meldt hij overtuigd te zijn van een juiste keuze. Wel zegt hij gedacht te hebben ook J.B. Charles, Leo Vroman en Guillaume van der Graft op te nemen, maar zij vormen alweer een oudere generatie, terwijl een Kouwenaar of Elburg 'het niet hálen bij Lucebert'. Het laatste werk van Koos Schuur, een oudere dichter ook, boezemt hem wantrouwen in, 'zelfs al hoort het bij "de nieuwe toon" qua schrijftrant'. Maar hij heeft wel overwogen, zo schrijft hij Stols, Hanlo te vervangen door Gerrit Kouwenaar: 'De eerste is, evenals de tweede, een grensgeval, van K. die ik niet persoonlijk ken, ken ik echter te weinig gedichten om me een juist oordeel te kunnen vormen.'

Lucebert verbindt aan zijn medewerking, zo schrijft Vinkenoog, nog de voorwaarde van 'een onconventioneel omslag, een foto-montage, een omslag van Treumann, in elk geval iets dat afwijkt van de gewone boekproduktie, zélfs die van Stols'. Vinkenoog vraagt Stols te voldoen aan de voorwaarde aangezien het jammer zou zijn wanneer Lucebert van medewerking afziet. Op de dummy vermeldt Vinkenoog als mogelijke titel *Parkeren verboden*. Het idee de bloemlezing met Verkeer in verband te brengen trekt Vin-

kenoog wel aan, maar: ‘Aan de andere kant is de associatie met: Drie op een Perron, iets te groot en U weet hoe wij denken over de Amsterdamse school en de dichters der Criterium-periode.’

De officiële opdracht om als bloemlezer op te treden verkrijgt Vinkenoog van uitgeverij Stols op 30.03.51. Vinkenoog antwoordt (03.04.51) dat hij de opdracht aanvaardt als contactpersoon op te treden; hij weigert evenwel zaakwaarnemer te zijn als het gaat om de financiële aspecten van de bloemlezing. Hij verzoekt Stols in contact te treden met de vader van Hans Lodeizen om toestemming voor publikatie van andere nagelaten gedichten te verkrijgen. Als mogelijke titels overweegt Vinkenoog nu *Parkeren verboden, In octavo, A-tonaal*, of *Atonaal*, en gewoon *8*. De uiteindelijke keus hieruit wil Vinkenoog zich voorbehouden.

Op dezelfde dag als waarop hij Stols het bovenstaande meedeelt (03.04.51), schrijft Vinkenoog aan Remco Campert en Lucebert, dat de bloemlezing in mei klaar moet zijn. Hij vraagt Campert bevestiging van de gedane keus en om nog een gedicht. Lucebert verzoekt hij in te stemmen met opneming van ‘De school der poëzie’ en zijn keuze uit de verschillende perioden te sturen. Hij vraagt of hij mag selecteren uit de *Braak*-bundel en of Lucebert ‘I, a classic’ uit *Triangel* wil opzenden.[2] Hij vermeldt voorts dat Stols tegemoet wil komen aan Luceberts typografische verlangens. Het honorarium zal *f* 6,- per dichtpagina en *f* 10,- voor een tekenpagina bedragen. De inleiding is intussen klaar en, zo schrijft Vinkenoog, Hans Andreus, die bij hem logeert, vindt haar ‘over het algemeen goed’.

Na ontvangst van deze brief schrijft Lucebert (05.04.51) aan Stols dat hij weigert mede te werken aan de bloemlezing. Hij motiveert zijn weigering omstandig: ‘ten eerste: van mijn werk dat, naar ik meen te mogen constateren, in wezen en vorm veelzijdig is, zijn in periodieken, dus op min

of meer slordige wijze, slechts enkele, weinige facetten aan het (leeslamp)licht gebracht geworden. 1 bundel, reeds 2 à 3 jaren oud, zal dit jaar bij de uitgev. de bezige bij verschijnen. Nog drie bundels wachten een uitgever. Uit een oeuvre, nagenoeg onuitgegeven, nog niet becritiseerd door ernstige en ter zake kundige critici, onvolkomen want nog zeer jeugdig, uit zulk een oeuvre nu te gaan bloemlezen, dat acht ik voorbarig, bedriegelijk, pretentieus. Ten tweede: de bloemlezing wil zijn, of zo niet, zal worden verklaard tot (de praat over 'experimentele' kunst en DE 'experimentelen' kennende), een bericht ener nieuwe stroming of zelfs van een nieuwe school in de nederl. dichtkunst. Nu wil ik niet gaan beweren dat er, met de tijdsomstandigheden als fond, geen verband valt te borduren tussen de werken en de persoonlijkheden van de dichters die voor het bloemlezen zijn uitgenodigd, maar wel dat dit verband geen homogene stroming heten mag. Nagenoeg elke dichter is een stroming op zich; wat de jongste generatie hier in nederland gedaan heeft, is uit de velerlei en onderling zeer uiteenlopende buitenlandse litt. stromingen die tussen de jaren 1910-1935 zich bewogen, een golfje van links en rechts opgevangen teneinde eens de mond te spoelen. Deze werkzaamheid heet dan hedentendage 'experimentele' letterkunde. Ik mag en kan over de innerlijke gesteldheid t.o.v. de hedendaagse poeezie en van de poeezie in het algemeen niet oordelen, maar wat mijzelf betreft: ik bezit niet het elan der expressionisten, noch het esprit der dadaisten, noch de allesoverheersende wil tot magie der surrealisten; er is in mij een leegte en die vul ik zo nu en dan op met deels uit wanhoop deels uit verveling voortkomende oefeningen, schrijfoefeningen wel te verstaan, en dat is alles. Ik kan geen richting vertegenwoordigen omdat ik niet gericht ben naar of op iets. Vandaar dat ik nauwelijks mijzelf kan vertegenwoordigen, alhoewel ik dit momenteel met man en macht tracht te doen.

Goed, goed, zal men zeggen, dan bundelen we, wanneer de situatie en stemmingskenmerken, leegte wanhoop verveling algemeen kenmerkend blijken te zijn, dan bundelen we de voor onze bloemlezing in aanmerking komende dichters op grond van deze kenmerken en een bijpassende bespiegeling vooraf. Maar waarom dan niet benevens de namen der bloemlezingmedewerkers, namen die naar ik veronderstel U bekend zijn, die als: gerrit kouwenaar, gerard diels, vroman, van der graft, van der molen, leins janema, elburg etc.? allemaal min of meer de vertegenwoordigers van de leegte wanhoop verveling & comp. Er wordt in deze tijd reeds zo veel over 1 kam geschoren, een zo subtiel en uiterst persoonlijke menselijke uit-ing als lyriek is, mag men aan deze, de geest bedervende en kwetsende neiging niet willens en wetens prijsgeven.

Eerst over een twintigtal jaren (misschien) zal men met enige zekerheid en recht een geestelijke en sentimenten/verwantschap kunnen onderkennen tussen enkelen van degenen, die nu, zonder aanzien des persoons zou ik zeggen, in een blik worden ingeblikt en van het etiket: ‘experimenteel, surrealisties, dadaisties, expressionisties, existentioneel' worden voorzien. Maar tegen die tijd leest men eenmans-bloemen.’

Stols antwoordt Lucebert vrijwel onmiddellijk (07.04.51) dat hij de bloemlezing beschouwt als een min of meer kostbaar prospectus voor een geheel nieuw uitgeversprogramma. Al mogen de dichters dan niet tot een bepaalde stroming gerekend worden, zij behoren toch allen tot de jongste generatie. Dat Vinkenoog enkele ouderen als Diels, Vroman, Van der Graft, Van der Molen, Kouwenaar en Elburg niet heeft uitgenodigd, ligt, volgens Stols, aan het feit dat hun werk reeds in bredere kring is doorgedrongen. Hij hoopt van veel jonge dichters bundels uit te geven als de economische omstandigheden dat toelaten. Graag wil hij met Lu-

cebert overleggen over de uitgave van zijn bundels.

Na zijn gesprek met Stols, dat vóór 15 april plaatsvindt,[3] heeft Lucebert zijn weigerachtige houding opgegeven, maar van Vinkenoog geëist dat in elk geval Elburg en Kouwenaar zouden worden uitgenodigd. Vinkenoog verklaart Lucebert dan (17.04.51) nader dat het idee van de bloemlezing niet van hem afkomstig is, maar van de uitgever. Na aanvaarding van de opdracht heeft Vinkenoog de bloemlezing naar zijn persoonlijke keuze samengesteld: 'en in die persoonlijke keuze van 8 dichters komen Elburg en Kouwenaar niet voor. Als ze beiden echter goede gedichten schrijven is er geen reden aanwezig om ze niet te vragen, ik zal Kouwenaar dezer dagen een brief schrijven met een dien-aangaand verzoek, terwijl ik het aan jou overlaat om Elburg naar gedichten te vragen.'

Vervolgens schrijft Vinkenoog op 19 mei 1951 aan Stols dat zijn eerste keus van 8 dichters niet geheel en al een overzichtelijk beeld van de nieuwe poëzie weergeeft: 'Ik heb nog drie personen toe moeten voegen om nu geheel en al tevreden te kunnen zijn: Gerrit Kouwenaar, Jan Elburg en Koos Schuur. Dit zijn Woord-mensen, voormalige experimentelen, die [...] een zeer grote betekenis hebben gehad [voor] de poëzie zoals die nu is en ik zou me onaangenaam voelen als zij hun plaats naast de andere 8 niet hadden. Let wel, dit zijn geen vrienden van me, ik ken geen dezer 3 persoonlijk en ik heb, buiten dit poëtisch gebied, niets met ze te doen. Ik heb geen enkele reden ze te bevoordelen maar het is rechtvaardigheid. Het werk dat ik hier van ze heb, een keuze uit gedichten die twee hunner mij toestuurden (Elburg schijnt de zaakwaarnemer van Schuur te zijn die immers in Australië zit) en dat van een allure is, en zelfs voor "experimentelen" voor ieder van hen een eigen toon heeft, dat ik ze graag wilde opnemen.'[4]

Al weet hij niet zeker of Appel en Corneille, die hij voor

tekeningen contracteerde, voor de 3oste mei klaar zijn, Vinkenoog hoopt de bundel Stols 30 mei aan te bieden. Hij attendeert de uitgever erop dat de bloemlezing groter wordt, ongeveer 6 vel in plaats van de afgesproken vier. ‘Er zijn twee lapmiddelen mogelijk,’ zo schrijft hij, ‘Lodeizen te laten vervallen (hij is toch dood) en ten tweede: minder dan 8 tekeningen, dit laatste ook bezien van de geldkant.’

Het werk van Kouwenaar ontvangt Vinkenoog op 18 mei 1951. Hij verzoekt er om in een brief van een maand eerder (18.04.51): ‘Ik kende te weinig werk van U om in mijn eerste keus ook U op te nemen, plichtsgetrouw heb ik echter ook anderen aangehoord en dit dient dan als een verzoek om medewerking. Het enige recente wat ik van U ken is Podium 1951 (nr. 1-2) en het laatste nummer van De Kroniek van Kunst en Kultuur. Het hangt natuurlijk van Uw [in te zenden] gedichten af of U een der hooggeachte medewerkers wordt, maar daar geloven wij onderhand wel in.’ De keus die Vinkenoog doet, bevat de gedichten ‘Elba’, ‘De dag’, ‘Twee handen’, ‘Zou het lachen’, ‘Een winter’, ‘In de straten der stad’. Hij schrijft: ‘dit is wel de dichter Kouwenaar, denk ik. Of dat slecht of goed of mooi of lelijk is komt er verder niet op aan, het is de dichter Kouwenaar.’

Op 19 mei 1951 ontvangt Vinkenoog de gedichten van Elburg en Schuur. In zijn dankbrief van die datum verontschuldigt hij zich dat hij Elburg niet persoonlijk heeft uitgenodigd: ‘ik moet echter eerlijk zijn en zeggen dat U in mijn oorspronkelijke keuze niet voorkwam. Mede door inzichten van Lucebert ben ik van gedachten kunnen veranderen en ik ben tenslotte blij dat U (en Schuur, van hetzelfde laken een pak) meedoet.’ Van Schuur wil hij opnemen ‘Wat ik van de liefde weet’ en ‘Zeg aan mijn land...’. Van Elburg: ‘Willen’, ‘Korte autobiografie’ en, als er plaats voor is, ‘Aubade voor zedelijke normen’.

Intussen heeft Vinkenoog op 8 april 1951 Rodenko in

kennis gesteld van het plan een bloemlezing samen te stellen. ‘Onder de namen der 8 dichters die ik bloem wil lezen, komt vanzelfsprekend de jouwe voor en ik denk dat jij enkele bezwaren zult hebben.’ Hij weet in ieder geval dat hij ‘Het beeld’ uit *Podium* (sept.-okt. '49) wil opnemen en hij vraagt of Rodenko zijn keus kenbaar wil maken. Rodenko twijfelt in zijn antwoord (24.06.51) of Vinkenoog met de titel *Atonaal* ook bijvoorbeeld Schuur en hemzelf vat: ‘een vers van mij als “Straten” en nog andere uit het eerste deel van mijn bundel kun je atonaal noemen, maar de gedichten die je hebt uitgezocht juist veel muider. Maar ja, iets zal er toch wel van waar zijn en als algemene aanduiding is het waarschijnlijk niet zo slecht.’

Jan Hanlo wordt op de volgende manier door Vinkenoog tot medewerking uitgenodigd (09.04.51): ‘Jij bent een enigszins particulier geval, al ben je wel een echt dichter, [...] ik wil graag dat je meedoet en ik heb uit wat ik ken - en ik keek je bundel bij Ad [den Besten] door, ik kende het meeste wel - al een kleine keuze gemaakt: Het riet, [...] St. Louis Blues, Naar Archangel, een der gedichten uit *Apollo* [1948] en nog een dat geloof ik: Misschien heet.’ De keuze uit het toegezondene (17.04.51) wordt dan: ‘Jossie’, ‘'s Morgens’, ‘Zo meen ik dat ook jij bent’, ‘Het riet’, ‘Aan... onbekend’.

Eind 1951 verschijnt *Atonaal* en kan Vinkenoog aan Rodenko schrijven: ‘De bloemlezing is uit, wederzijds schudt iedereen zichzelf en anderen de hand en ik wis me het zweet van het voorhoofd, alsof het zo'n werk geweest zou zijn. Ik ben benieuwd over je oordeel over de inleiding.’ (05.12.51) Aan Stols had Vinkenoog op 30.11.51 al medegedeeld dat Rodenko aangezocht is een kritiek op *Atonaal* te schrijven van 1000 woorden, zelfs al is hij medewerker. ‘Ik hoor er toch niet in’, zei hij. Rodenko's kritiek verschijnt in de NRC (19.01.52).[5] Zijn artikel vindt Vinkenoog ‘bewonderenswaardig’ (20.03.52), ‘tot nu toe - vanzelfsprekend - het eni-

ge juiste dat ik zag, ik ben er blij mee. Er zijn andere “gunstige”, die van Kelk, en ik wantrouw die’.

Kritiek op Atonaal-dichters

De vraag van Vinkenoog aan Rodenko om een oordeel over zijn inleiding beantwoordt Rodenko in zijn recensie niet. Hij wijst erop dat de dichters ‘in technisch opzicht’ niets nieuws brengen, maar een achterstand inhalen tegenover het buitenland. De geesteshouding van de medewerkers aan *Atonaal* is evenwel ‘radicaal tegengesteld aan die der dadaïsten en nihilisten van de vorige wereldoorlog: geen negativisme, maar een positieve, zij het illusieloze, levensaanvaarding’. De positieve kant van Vinkenoogs ‘wij leven in het niets, wij weten niets’ is volgens Rodenko ‘het in zijn argeloze directheid ervaren leven’. Tegenover het spreken over haat, dood, oorlog en zinloosheid staat de primitieve verwondering waarmee ‘deze dichters de elementaire vormen van het zintuiglijk leven’ aftasten. De eigenlijke inspiratiebron is niet het nihilisme, maar ‘toch steeds weer dit experimenteren met de naakte zintuigen in een van alle metafysische en politieke ballast verloste wereld.’

Antwoord op zijn vraag krijgt Vinkenoog spoedig na het verschijnen van de bloemlezing van Lucebert die de inleiding ‘niks & o’ vindt (zie p. 135), in tegenstelling tot Andreus die haar ‘over het algemeen goed’ vindt (zie p. 118). Ongezouten kritiek op de inleiding levert Kousbroek: ‘Het is verbijsterend en beschamend, dat zoiets in druk verschenen is.’ Hij verwijst naar het recente artikel van Gerrit Kouwenaar ‘Pegasus heeft vleugels’, dat bewijst ‘dat er over de materie een sluitend opstel geschreven kan worden; een opstel waaraan men de ontoereikendheid, om niet te zeggen onbenulligheid van Vinkenoog's inleiding kan afmeten’. Hij

bestrijdt dat de *Atonaal*-poëzie 'ontzette oorlogsdreiging- en vacuümpoëzie' is, iets als het Duitse expressionisme te zien heeft gegeven. Men vindt bij Andreus, Hanlo en Lodeizen e.a. niets over 'de verbijsterende ontmenselijking der wetenschappen', waarvan Vinkenoog spreekt in zijn inleiding. Men vindt andere noties over het tijdsgebeuren bij Kouwenaar, Lucebert en Elburg, maar daar rept Vinkenoog niet van. De inleiding herleidt Kousbroek tot de doctrine van 'de onmacht van een exegese tegenover een gevoel, een stilte, een woord'. In deze doctrine bespeurt Kousbroek Vinkenoogs omhelzing van de 60 jaar oude allerindividueelste expressie op grond van Kloos' uitspraak: 'Schakering van woorden en klanken, en het ontastbare daarachter.' ('Over het wezen der poëzie', 1894).[6]

De kritiek op de inleiding in de dagbladen is ook niet mals: 'aanstellerig', 'verward geleuter', 'stapelplaats van gemeenplaatsen' zijn de kwalifikaties. Hiermee vergeleken zijn de oordelen als 'schalksch' en 'improvisorisch' nog vriendelijk. De stijl van de inleider wordt meermalen als 'onbeholpen' aan de kaak gesteld, terwijl de inleider zelf het moet ontgelden als 'amokmaker', 'brekebeen in het vak', 'miserabel prozaïst', en 'halfontwikkelde museumgids'.

De laatste kwalifikatie is van Greshoff in *Het Vaderland* (13.10.56) bij de verschijning van de derde druk. Bij verschijning van de eerste druk betwijfelt hij op grond van de armelijke indruk die de gedichten maken 'of de leden van de groep, met uitzondering van de inleider, wel ooit een letter hebben gelezen van de geestverwanten in de voorrede opgesomd'. De gedichten worden door de recensenten in het algemeen geplaatst tegen de achtergrond van het expressionisme, dadaïsme en surrealisme. De gevaren van deze beinvloeding worden breed uitgemeten: gewilde duisterheid, mystificatie, waanzin, humbug. Vrijwel alle recensenten staan uiteindelijk toch ambivalent tegenover de gedichten.

De ambivalentie moge blijken uit opmerkingen als ‘poëtische onzin mèt waarde’, ‘banale onzin met dichterlijke vondsten’ en ‘veel moois gaat verloren in woordenvloed’. Ondanks het experimentele karakter ‘verrassen en ontroeren’ de gedichten en ‘brengen ze iets aan 't trillen’. Volgens een anonieme recensent in *Tijd en Taak* (22.03.52) kan deze poëzie het best benaderd worden vanuit de twijfel: ‘Twijfel aan alles: aan onze zo duidelijk waarneembare wereld, aan onszelf, aan ons geloof in de “diepere” en “lagere” bestemmingen.’ Dinaux meent in het *Haarlems Dagblad* (29.12.51): ‘Wat nieuw is - uit menselijk en artistiek oogpunt tragisch nieuw - is de chaotische uitdrukking van de chaos, de machteloze beschrijving van de machteloosheid, het doodvonnis dat het gedicht hier over zichzelf uitspreekt.’

Volgens Anthonie Donker is de wanhoop dominant. Hij acht die bij Lucebert tot ‘idiocie’ geworden; bij Hanlo tot ‘gemummel dat doet denken aan een songhit uit de mond van een tandenloze neger’; bij Vinkenoog tot ‘depressielyriek’; in de begeleidende biografische mededelingen tot ‘landerige ironie’; maar bij Andreus heeft de wanhoop geleid tot ‘grandioze vormgeving’. Het lezen van de gedichten gaat misschien beter, zo schrijft hij, als men ze ‘van achter naar voren’ leest of ‘onderstboven’, of ‘bijvoorbeeld telkens een regel van een andere dichter’. Voorts deelt hij mede dat hij voor het eerst in zijn leven boven een boek in slaap is gevallen bij Luceberts *Triangel in de jungle*, ‘hetgeen hij misschien als een compliment zal beschouwen voor zijn triangel’. In weerwil van dit alles beëindigt hij zijn bijdrage met deze volzin: ‘Het blijft zaak, ongeacht hun tonaliteit of atonaliteit, op de verdere ontwikkeling van het werk van deze dichter-generatie, dat ten nauwste met de toestand van de wereld en de geestes- of zielsgesteldheid van hun tijdgenoten verband houdt, te blijven letten.’[7]

Donker blijft inderdaad de dichters kritisch volgen. In

vrij korte tijd verandert hij van opinie. Een jaar later al zegt hij dat tussen 1930 en 1940 meer wanhoopspoëzie geschreven is dan thans geschreven wordt. Hij wijst op de 'levenslust' van de experimentele dichters, en hij noemt Lodeizen, Lucebert, Campert, Andreus 'ontegenzeggelijke dichters'.[8] Hij bespeurt enerzijds 'levensleegte met extatische drang gemengd' bij Rodenko, Vinkenoog en Lucebert, anderzijds beluistert hij 'de heldere accenten van de jeugd' bij Andreus, Campert en Lodeizen.[9] Onder de omineuze titel 'De bloedbank der experimentele poëzie' maakt Donker in 1955 een onderscheid tussen 'bloeders en dichters'. Bij de eersten domineert niet het besef dat poëzie 'leven in een andere vorm' is: 'De jongste dichters willen het naar hun eigen zeggen van het leven zelf hebben, zij willen dat hun verzen als leven uit hen vloeien en zelfs weer in het leven terugvloeien. [...] En het ziet er naar uit, dat Lodeizen die geen gedichten vormde, maar bij wie ze uitvloeiden, wel zulk een bloeder in de poëzie is geweest. Dat wil zeggen, hij bloedde van nature. Remco Campert heeft iets van den vormenden dichter in zich, ook Andreus, en Lucebert iets van beide typen maar het meest van den bloeder.'[10]

Het valt niet aan te nemen dat Donker bij zijn mening uit 1952 is gebleven wanneer hij in 1955, in een rede voor het PEN-congres, Lucebert 'de meest belangrijke representant van de experimentele poëzie' noemt.[11] Dat kan óók niet wanneer hij in 1955 de experimentele poëzie typeert als 'een experiment met het Volstrekte', maar in 1951 nogal kritisch opmerkt dat er bij veel dichters van na de oorlog 'een geprononceerde neiging tot het surrealistische is (door De Gids maar vast gelegitimeerd door ze en bloc binnen te halen, [...]).'[12] Donker doelt hier kennelijk op het feit dat rond 1950 in *De Gids* o.a. de dichters Andreus, Campert, Elburg, Kouwenaar, Lucebert, Schuur en Vinkenoog publiceren, - ongetwijfeld als een gevolg van de fusie van *Ad Interim* en

De Gids. De inbreng van *Ad Interim* kan immers de mogelijkheid bieden, aldus de redactie, het verwijt aan *De Gids* 'oud en eerbiedwaardig' te zijn, op te heffen. *Ad Interim* voegt dit toe: 'nauw contact met de letterkundigen van nu in Noord- en Zuidnederland; ontvankelijkheid voor hun werk, niet alleen voor zover dit zich op gebaande paden beweegt, maar ook waar het nieuwe wegen zoekt.'[13] Evenmin als Donker is Gerard Knuvelder te spreken over deze koerswijziging van *De Gids*. Hij schrijft in zijn handboek over het samengaan van deze beide tijdschriften: 'nadat De Gids na de fusie met Ad Interim een zó nadrukkelijke modernistische, experimentele inslag had gekregen dat het blad onverkoopbaar dreigde te worden werd de redactie [in 1954] opnieuw geconstrueerd; daarbij viel het accent niet langer op dit modernistische element. Het oude orgaan won aan leesbaarheid en aanzien zonder te beogen een speciale literaire richting voor te staan.'[14] Na januari 1954 worden de favoriete dichters (Bert Voeten is Ferdinand Langen komen vervangen als poëzieredacteur) Schotman, Van der Molen, Den Besten, Voeten, Morriën, Van der Graft, Van Hattum, Gabriël Smit en Michel van der Plas, - dichters van conventionelen huize.

Anti-modernistisch is in de jaren 1953 tot 1955 ook het *Amsterdams tijdschrift voor letterkunde*. De redacteuren zien niets in een a-historische instelling en ondernemen de reis terug in 'het besef van de zeer betrekkelijke waarde van het *nieuwe*. Een waarde die wij zelfs durven ontkennen als dit nieuwe niet met de wortels van het inzicht haakt in de bodem van een historische zowel als contemporaine cultuur. Wij hebben derhalve ernstig bezwaar tegen die moderne stromingen die een vat vol nieuws lanceren op grond van een druppel kennis van zaken omtrent het laakbare oude.'[15] Het blad wijst de poëzie van Lucebert af en noemt haar 'weerzinwekkende en walgelijke woordenkraam'. Het blad

protesteert meermalen ‘tegen de duidelijke uitingen van morele neergang en letterkundig verval’ die o.a. blijken uit talloze bundels experimentele stameltaal. Van de jongere dichters publiceert alleen Remco Campert in het tijdschrift.

Bij haar bespreking van *Atonaal* in *Libertinage* ontleent Vasalis haar uitgangspunt aan Kouwenaars artikel in *Kroniek van Kunst en Kultuur*. Zij gaat uit van het streven van de Atonalen naar het zich ontdoen van cultuurballast en naar de uitdrukking van het onderbewuste. Zij acht het verzet tegen een oude mentaliteit verheugend, maar meent dat de eigen vervreemding de terugkeer naar de bronnen verhindert. De haat tegen ‘het verstand’ oordeelt zij het gevolg van ‘een gevoelszwakte’, ‘een angst van het gevoel om geknecht te worden’. Haar conclusie is dat vormgeving en sentiment van deze poëzie geforceerd zijn en dat de experimenten, met uitzondering van die van Lucebert, mislukt zijn. Zij hoopt dat de nieuwe poëzie, waarop zij ondanks alles wedt, weer ‘menschentaal’ zal spreken en zij waarschuwt tegen verstarring van het nieuwe jargon. ‘Hun verzen lijken op Rohrschach-tests, waar men merkwaardige dingen aan kan beleven evenals aan meeuwen-uitwerpselen tegen het vensterglas.’[16]

Ook Bertus Aafjes formuleert in drie artikelen in *Elseviers Weekblad* (06.06.53; 13.06.53; 20.06.53) zijn bezwaren ‘tegen het extreme experimenteren’. Hij erkent de noodzaak van een reactie op de *Criterium*-poëzie, maar de moedwilligheid waarmee de *Atonaal*-dichters een cultureel vacuüm lanceren zint hem niet. De afwijzing van elke inmenging van het intellect in het creatieve proces verwerpt hij omdat deze afwijzing een radicale breuk met het verleden van de cultuur betekent. De uitroeping van het subtropische gebied beneden het middenrif, het dierlijke in de mens, tot een totalitaire staat keurt hij af, omdat zij een verwerping van de geest inhoudt. De experimentele poëzie is, volgens

Aafjes, ‘niet zozeer de verwerkelijking van het onderbewustzijn (hetgeen zij wil zijn) alswel de exhibitie van de manifeste ravage van het intellect’. Hij heeft ernstig bezwaar tegen de banning van de geest uit het woord, dat nu ‘uitsluitend tot drager gemaakt wordt van het emotionele onderbewuste’. Behalve ‘het verraad aan de geest’ acht hij het ressentiment typerend, dat is voortgekomen uit ‘een tekort aan liefdespotentie’ bij de experimentele dichters. Aversie tegen de eros, tegen de religie, tegen alle soorten van traditie, tegen letterlijk alles, mondt uit ‘in de aversie tegen de schepping, tegen de dingen an sich, de woorden an sich’.

Aafjes acht de verzameling *Atonaal*-dichters een heterogeen gezelschap dat bestaat uit extreem-experimentele dichters als Lucebert, Claus en Vinkenoog en uit dichters met ‘een op de traditie aansluitende poëzie, waarin de makers met meer of minder succes reeds voorhanden zijnde elementen hergroeperen en er een aantal nieuwe, gezonde, verrassende en in de poëzie realiseerbare aan toevoegen’. Hij heeft Andreus op het oog en Remco Campert. Elburg heeft ‘veel te veel mensenliefde’ om gerekend te worden tot een verwoed experimenteel.[17]

Bij de verschijning van de tweede druk van *Atonaal* wijst P.H. Dubois in *Het Vaderland* (07.03.53) op het belang van de psychoanalyse voor de moderne dichtkunst, zonder haar daartoe uitsluitend te willen herleiden: ‘Er is meer in deze dichtkunst, namelijk de drang naar het absolute, de terugkeer naar de realiteit van de magie; er is een onmiskenbare behoefte aan een nieuwe mythe die beantwoordt aan de conceptie van de mens van morgen, naar een waarde-besef dat zich zal weten te verzoenen met het beeld dat de nieuwe tijd bieden zal. In die zin mag men zeggen dat de experimentele poëzie inderdaad “experimenteel” is, evoluerend in de richting van dit nieuwe beeld, experimenterend om met de middelen waarover de dichter beschikt dit “absolute” te

bereiken, deze magie te verwekken.' Overigens is hij niet van mening dat de Nederlandse experimentelen 'hun dichterlijke mogelijkheden in deze richting hebben verwezenlijkt, zomin als ik ervan overtuigd ben dat zij, als een Artaud, een Char, een Michaux e.a. zich bewust zijn van wat zij nu eigenlijk willen'.

Uit deze woorden spreekt ten aanzien van de intenties van de dichters een even grote geringschatting als ten aanzien van hun belezenheid, die Greshoff koestert. Die geringschatting blijkt ook uit de zinsnede van C.J. Kelk in *De Groene Amsterdammer* (23.02.52): 'Zonder erg goed te weten waarop ze hun inzicht baseren', zowel als uit de woorden van Van der Plas in *Elseviers Weekblad* (26.01.52): 'En dan - men mag dit toch wel herhalen - dichten is een veel moeilijker ambacht dan het domweg registreren van uit het onderbewuste opborrelende beelden.'

Intussen kunnen de herkenning van de achtergronden, de ambivalentie ten opzichte van de relatief a-rationele poëzie, de erkenning dat 'iets nieuws' - hoe betrekkelijk ook - aan het ontstaan is, verantwoordelijk zijn voor Vinkenoogs opmerking aan het adres van Rodenko dat er meer gunstige recensies zijn verschenen. Zijn opmerking zal zich baseren op de slotsom van Kelk: '...een duidelijke kentering heeft plaatsgehad, waardoor nieuweren van de ouderen gescheiden zijn. Zonder erg goed te weten waarop ze hun inzicht baseren, brengen deze nieuweren nochtans de geluidsfilm van hun ópmerkend wezen naar eigen inzicht in omloop. Er is dus een poëzie bezig te ontstaan, die misschien nooit tot het beste zal behoren, maar die toch, nu, een begin is en een streep zet onder wat dood is. En daar gaat het om.'

Is Kelk nog wat kritisch, Robert Franquinet zingt de lof op deze manier: 'In de nieuwe "Atonale" poësie wekken de uit hun functie gerukte dingen de schijn een chaos te scheppen; het tegendeel is waar: de architectuur van het vers

wordt veel evidenter. Niets lijkt mij minder verward of incoherent dan de poësie die Simon Vinkenoog in zijn bloemlezing te zamen bracht. Het autonoom verband der dingen krijgt in de jongere Nederlandse poësie een kracht, zo direct, zo kwetsend, zo bevrijdend, zo manifesterend, zo extasiërend ook als we zelden of nooit in onze poësie hebben gekend. Het recht der onredelijkheid is een eerste vereiste der poëtiek. Die onredelijkheid uitbuiten blijft altijd een experiment.'[18]

De artikelen van Aafjes en Vasalis behoren volgens Gabriël Smit tot het beste dat van buiten de kring der experimentelen over de nieuwe poëzie geschreven is. Anderzijds noemt hij ze alweer historische documenten omdat de verzen van de experimentelen 'langzamerhand beangstigend normaal worden'. De gedichten bv. van Lucebert zijn niet altijd eenvoudig, maar 'om ze te begrijpen is beslist niet meer intelligentie nodig dan voor enig begrip van bv. Boutens' poëzie'. Het lijkt hem dat de experimentele storm geluwd is.[19] Twee jaar later (1955) constateert Lambert Tegenbosch dat de experimentele poëzie de slag gewonnen heeft: 'Veel volledi ger dan de zonnigste vijftiger in den aanvang kan hebben verwacht', en in 1957: 'Het is duidelijk genoeg dat de richting van onze poëzie, sedert ze de richting van de experimentelen koos, de vruchtbare is. Er is daar vrijheid, ruimte voor andere sentimenten en ervaringen dan voordien in de poëzie plaats kregen.' Maar hij blijft kritisch: 'niet alle plechtstatig koeterwaals is dé poëzie.'[20]

De derde druk van Atonaal

Ondanks de negatieve en misschien dankzij de positieve recensies is *Atonaal* in elk geval in maart 1952 uitverkocht. 'Wel jammer,' schrijft Kouwenaar aan de samensteller

(22.03.52), ‘ik kreeg wel honderd lieden die er naar vroegen.’ Al in april 1952 is er sprake van een herdruk: ‘Overigens heeft de critiek er toch wel toe bijgedragen dat *Atonaal* uitverkocht is en er een herdruk opgelegd is van 1000 exemplaren met enige kleine veranderingen,’ schrijft Vinkenoog aan Den Besten (23.04.52). Den Besten vindt het ‘lang niet onaardig, dat er van *Atonaal* een herdruk moet komen’, zoals hij Vinkenoog antwoordt (28.04.52). Hij vraagt hem: ‘Heb je overigens aan je inleiding nog iets gedaan? Ik geloof per slot van rekening, dat je daarin toch wel wat erg weinig hebt... nee niet beweerd, maar gezegd. Het mag dan een rotwerk zijn, om over de nieuwe poëzie iets adaequaats te berde te brengen, - het moet per slot van rekening toch eens ergens gebeuren, liefst door een van jullie “groep” zelf.’ De tweede druk verschijnt in november 1952, zonder wijziging van de inleiding.

De derde druk komt in zicht wanneer Vinkenoog van Corneille verneemt dat de vijf Amsterdamse vrienden het plan hebben een boekje te maken: ‘Geef me de vijf of iets dergelijks. Bert [Schierbeek], Jan [Elburg], Gerrit [Kouwenaar], Remco [Campert] en Lucebert. Zullen we een tegenboekje maken, een nieuwe bloemlezing nucléaire poëzie: *Atomaal*?’ Hij vraagt dit aan Andreus (12.05.54), die het niet ‘zo'n geslaagd grapje’ vindt (00.06.54). Aan Claus schrijft Vinkenoog dat ‘de vijf Amsterdamse knaapjes een boekje bij de B.B. [gaan] uitgeven, een soort bloemlezing. Geef me de vijf of zoiets, heet het. Nu is het tijd voor Atomaal zonder dat het hen (Bert, Lucebelburg, Kouwecampert) wordt aangekondigd, maar wie blijven er dan over? Jij en ik en ome Jan, BUITENLANDS? Als titel. Of is dat geen deugd, ons mijden van de vaderlandse bodem?’ Het plan om samen met Claus en Andreus ook een boekje te maken, zou de mogelijkheid bieden eventuele verschillen tussen de ‘buitenlanders’ en de ‘amsterdamse scholieren’ te laten blij-

ken; ‘ik hoop dat het aantoonbaar is,’ schrijft Simon Vinkenoog aan Andreus (08.06.54).

Op 10 juni 1954 staat vervolgens de enquête gedateerd die Vinkenoog verstuurt aan de medewerkers van de eerste en tweede druk van *Atonaal*. Hij vraagt erin of zij hem het vertrouwen als inleider/bloemlezer al dan niet willen opzeggen, of zij van mening zijn dat een heruitgave recht van bestaan heeft en of de naam gehandhaafd moet blijven. Hij vraagt of ze willen meewerken en of ze nieuwe medewerkers zien. Hij zelf ziet ‘met reserve’ Rudy Kousbroek en Bert Schierbeek; geen der andere debutanten (Veltman, Warmond, Strackee) lijkt hem interessant genoeg. Hij vindt het evenmin gewenst ‘om lieden als Tergast, Van der Graft, Vroman en Charles’ op te nemen. Hij verzoekt voorts Rodenko en Schuur hun medewerking ‘op literaire gronden’ te herzien. Als de medewerkers besluiten om mee te doen, zijn ze aan Vinkenoog overgeleverd, schrijft hij: ‘ik ben niet van plan bij eenmaal jullie vertrouwen deze democratische procedure ver door te voeren, die tot middelmatigheid, onpersoonlijkheid en vormeloosheid zou leiden. Als ik het doe, doe ik het, en indien niet, eh bien, de eer is al lang geleden met grimlachjes in de wacht gesleept. Ge zijt gewaarschuwd. Ik groet u.’

Aan Lucebert verklaart Vinkenoog zich nader (12.06.54) omtrent de anonimiteit die hij bij de beantwoording noodzakelijk acht: ‘Jij bent de enige die ik, hoe dan ook, wil laten weten, niet wie ik ben [...] maar wie degeen is die deze week een wantrouwige rondvraagbrief stuurde.’ Hij verkeert in de mening dat er onder de acht medewerkers een aantal is dat liever anoniem zijn oordeel uitspreekt over hem als bloemlezer. ‘Wat ik je wilde schrijven is, dat ik graag weer zoiets als *Atonaal* zou doen, dat ik me in dat geval zou voornemen een inleiding te schrijven tégen Ad den Besten (niet eens uitgebreid) en waarschijnlijk ook tégen de elementen

onder ons (is dat niet totalitair gezegd) die het verguisd hebben. En wat ik vooral zou willen hebben is jouw medewerking en jouw vertrouwen, hoewel een bloemlezing zonder bv. Remco, Elburg en Kouwenaar geen representatief geheel meer zou zijn en er in dat geval van afgezien zou moeten worden. Dat is het, ik wil van iedereen het vertrouwen.'

Op 21 juni 1954 ontvangt Vinkenoog het negatieve antwoord van Lucebert: 'Ik heb je eens, ik geloof kort na de verschijning van *Atonaal*, kort en kwaad gezegd dat ik je inleiding niks & o vond, waarop je bleek zwijgend en bijna eenzaam dat vloekhuis op de Van Eeghenlaan verliet. Was het niet zo? Als het er anders toeging vergeef mij mijn neiging tot dramatiseren dan. Maar goed, die inleiding wàs geschreven gezet gedrukt en uitgegeven geworden en... ja wat en? nou en vrij veel mensen, ik bedoel tamelijk veel mensen hebben haar gelezen, ja hebben zelfs de bloemlezing gekocht, dus zo slecht was die inleiding nou toch ook weer niet want die moesten ze erbij nemen (ik zèg niet: "op de koop toe".) Wat de bloemgelezenen betreft, misschien hebben die hun event. bedenkingen tegen de inleiding in de loop der tijden wat kunnen vergeten doordat de belangstelling (neg. & pos.), die allentwege door de bloemlezing (plus) inleiding voor het Atonale gewekt is geworden, bij hen wat verstrooidheid te weeg gebracht heeft. Want wie kan het nou nog allemaal aan om nog maar niet te spreken over de onmogelijkheid om het nog allemaal te overzien. Ja de overstromingsramp. Maar om kort te gaan, Simon, ik wil geen Atonaal meer (om gods wil niet nog een en nog eens!) niet een Atonaal met inleiding en niet een Atonaal zonder inleiding, niet een met Lodeizen en niet een zonder Lodeizen enz. enz.'

De reden van zijn onwil ligt in het verschijnen van zoveel bloemlezingen [*Vijf 5 tigers, Nieuwe griffels schone leien*,

Stroomgebied, Spiegel van de Nederlandse poëzie] dat het nadelig wordt ‘voor de bloemenbundels zelf. Die plukken ze niet meer straks en wat dan? Hoe dan nog rijk te worden?’ De tegenwerping die Vinkenoog zou kunnen maken is hij voor: ‘Nou, nou, zul je tegen me in werpen, maar Atonaal was toch dè eerste. Ja best, maar hij zal als die bloemlezingenmanie blijft duren en waarom zou ze niet, onmogelijk de laatste kunnen worden wat jammer is en wat m.i. dan ook maar reden moet worden om Atonaal de 1e en enige te laten zijn tot in alle eeuwigheid.’

Vinkenoog vermeldt de inhoud van de brief in 't kort aan Claus (21.06.54): ‘Hedenmorgen Brief Ontvangen Van De Grote L. (ik mag niet zeggen: ik zeg maar U want ik kan de L. niet uitspreken, nee dat mag ik niet). En de Grote L. zegt: HIJ VOELT ER NIET VOOR.’ Hij geeft toe dat met de bloemlezing die Kouwenaar inleidt de markt overvol zou raken, maar: ‘als de vijf vijftigers op eigen hout het monopolie menen te hebben, moeten we met het Stolsboekje parer 1e coup. Dan is Atonaal van de baan, het geneuchtelijke gemuetliche eenheidsideaal is uit elkaar gevallen in vijf en drie. Want Hanlo [...] is niet de moeite waard, Rudy blijft zielig aan de kant staan, Schuur zit te ver weg en eet kangoeroes, Lodeizen is dood. Het is helasig voor de moeite die ik me nam, maar sinds de andere vier van de vijf vijftigers de gestalte en opvattingen Hunner Chief wel zullen volgen, komt Atonaal zelfs met de mooie naam niet uit. En eigenlijk maar beter. Alleen haast jelui [Claus, Andreus] en stuur mij kopij voor Stols.’

Andreus antwoordt op Vinkenoogs rondzendbrief (00.06.54) dat hij een vraagteken zet achter Schierbeeks medewerking en dat hij het werk van Veltman enz. niet kent. ‘Maar waarom niet Van der Graft, Tergast, Vroman. Misschien heb je gelijk. Maar ik heb sympathie voor Vroman. Of wil je het “jong” houden. Met Hanlo? Schuur?’ Op de

mededeling dat Lucebert niet wil meedoen, reageert Andreus: ‘Je bent belazerd als je Atonaal niet door wilt laten gaan omdat Lucebert niet mee wil doen. Ik ontzeg iedereen een recht van veto. Jij met je vreemde laat-het-hoofdhangen mentaliteit, je letterkundige gevoeligheid, de angst en het niet eens gemeende ontzag! Ik spreek evenzeer namens Hugo [Claus]. Doet L. niet mee, bon, dan teken je dat aan. Een weinig onafhankelijkheid si vuole. En Hanlo durft niet? Wat hechten al deze mensen een belang aan hun letterkundige daden. Dat men aan het schrijven zelf belang hecht, soit, maar al dit gecoquetteer, jeu de cache-cache, en raak me niet aan want ik wil misschien niet.’

Wat het plan van Vinkenoog betreft gedrieën een boekje bij Stols te laten verschijnen, menen Andreus en Claus dat de wraakgedachte een weinig pueriel is. ‘Het eerder zijn schijnt een zeker belang te hebben.’ Zij willen wel een boekje maken, als de teksten goed zijn. ‘Wij moeten zien het een ander aspect dan dat van een antwoord te geven, hoe weet ik (nog?) niet.’

Ofschoon Vinkenoog op 27 juni 1954 nog aan Andreus schrijft: ‘Goed, ik wil Atonaal wel door laten gaan, eventueel zonder Lucebert’, is het plan voor een heruitgave van *Atonaal* kennelijk op de lange baan geschoven. Pas begin 1955 is er opnieuw sprake van. Het initiatief komt nu van de uitgeverij Stols. Op 14 februari 1955 meldt Vinkenoog Campert dat er een derde druk van de bloemlezing gaat verschijnen. ‘Van niemand een manifestatie vereist, ikzelf wil trouwens evenmin gedonder hebben; laat de inleiding zoals die is en voeg er alleen maar een korte na-inleiding aan toe. Maar ik wil wel een nieuwe keuze maken.’

De wijzigingen die ten opzichte van de vorige drukken in *Atonaal* zijn aangebracht zijn gebaseerd op voorstellen van Vinkenoog in de gevallen Campert, Elburg, Hanlo, Lodeizen, Lucebert, Polet, Schuur en Vinkenoog. Schierbeek

('Leuk dat ik in Atonaal kom', schrijft hij (28.02.55) in antwoord op de mededeling (22.02.55) dat Vinkenoog door hem op te nemen 'een oud onrecht' wil goed maken) mag zijn eigen keuze maken. De alternatieve voorstellen van Andreus en Kouwenaar neemt Vinkenoog over. De bijdrage van Rodenko is gebleven zoals ze was, ook al omdat Rodenko geschreven heeft dat *Atonaal* tenslotte Vinkenoogs bloemlezing is. Op de mededeling (16.04.55) van Vinkenoog dat hij 'Journalistiek' en 'Schaduw' wil opnemen, reageert Sybren Polet (22.04.55) als volgt: 'O ja, een ding spijt me in zeker opzicht, nl. dat er niets uit de vroegere demiurgasmen opgenomen is, met het oog op de indruk die ik in geen geval wil maken: een late meeloper te zijn van een beweging, groep of wat dan ook. Zou je dit op de een of andere wijze in je inleiding even kunnen en willen laten uitkomen. Ik heb nl. nooit naar een ander blad dan *Podium* ingezonden.' Ten aanzien van Kousbroek koestert Vinkenoog geen rancune; ook hem nodigt hij uit tot medewerking aan de derde druk van *Atonaal*.

De achtergrond van Atonaal

Van deze ontstaansgeschiedenis van *Atonaal* verdient een aantal punten nadere bespreking. Deze bespreking voert voor een deel weer terug in de tijd. Dat de bloemlezing tamelijk toevallig tot stand is gekomen, is duidelijk genoeg, evenals de belangrijke rol die Simon Vinkenoog als coördinator heeft gespeeld. Duidelijk is ook dat uitgever Stols niet geheel en al onbaatzuchtig het plan voor de bloemlezing heeft gelanceerd. Zelf spreekt hij van een kostbaar prospectus en hij neemt met Lucebert contact op over de uitgave van een bundel gedichten. Vinkenoog begrijpt zijn motieven als 'herwinning; van verloren terrein' (aan Kouwenaar,

18.04.51), of als een poging ‘auteurs te hervinden’ (aan Rodenko, 08.04.51). Ad den Besten, de redacteur van De Windroos, is zelfs lichtelijk geneigd van roofbouw te spreken, wanneer hij Vinkenoog kapittelt over de minimale verantwoording van de inhoud.

Op 3 december 1951 schrijft hij dat hij zojuist de bloemlezing heeft aangeschaft. ‘Inderdaad, het is een “mooie” bloemlezing. Alleen neem ik je verdomd erg kwalijk, dat je je er toe geleend hebt, op het omslag propaganda voor de heer Stols (met wie ik het overigens heb bijgelegd) te maken. Waarom moet je daar nou die bundels van Lucebert aankondigen. Het lijkt wel of hij de enige atonale dichter in Nederland is! Waarom niet ook Campert, Andreus, Hanlo en wie weet Elburg of zo daar vermeld? En dan terwijl in de hele bundel nergens vermeld staat dat de Windroosbundels van de betr. dichters *Windroos*-bundels zijn (al wijs je daar in 't algemeen dan wel op in je inleiding), en dat die boekjes bij de *U.M. Holland* verschenen zijn. Daarbij komt nog, dat Stols nooit toestemming heeft gevraagd tot het opnemen van bepaalde gedichten en dat ook nergens vermeld staat dat ze uit bepaalde bundels gekomen zijn.’

Vinkenoog antwoordt (05.12.51) dat de bijdragen aan de bloemlezing voor het merendeel ongepubliceerd, alleen in tijdschriften of in zeer beperkte mate in bundels verschenen zijn. ‘Als ik de bundels van Lucebert vermeldde is dat omdat Lucebert een der allerbelangrijkste is én omdat onder zijn biobibliografische gegevens niets stond. [...] En wat ik in de inleiding vermeld is genoeg eer voor De Windroos, en ik geloof wel dat blijkt welke waarde ik daaraan hecht. [...] Wat betreft het toestemming vragen, ik heb het er met Stols over gehad en hij verzekerde mij dat als de auteurs zelf volkomen op de hoogte waren van wat er geplaatst werd in de bloemlezing, er geen toestemming van de uitgevers nodig was. Ik heb tenslotte ook het accoord van de vader van Lodeizen.’

Den Besten wil het geval niet al te zwaar opnemen, maar stipuleert (07.12.51) 'dat het behoorlijk en nuttig is, dat een uitgever bij overgenomen gedichten ook netjes vermeldt, waar hij ze vandaan heeft. Trouwens, daartoe is hij bij de Auteurswet verplicht! Evenals tot het vragen van toestemming en het uitbetalen van een in overleg met de andere uitgever vastgesteld bedrag. Bovendien stimuleren dergelijke eenvoudige vermeldingen de verkoop van de oorspronkelijke bundels soms meer; die mogelijkheid is er nu niet of in ieder geval in veel mindere mate. Zoals het er nu uitziet ben ik toch wel een beetje geneigd van "roofbouw" te spreken. Ik wil liefst geloven dat Stols ter goeder trouw handelde, maar aan de andere kant wordt mij dat toch wel erg moeilijk gemaakt: de man heeft nl. een abonnement op De Windroos. En zelfs wanneer hij de boekjes niet lezen zou, dan nog zouden de *namen* der auteurs uit De Windroos hem voorzichtig moeten hebben gemaakt t.a.v. het opnemen van enkele hunner gedichten in een bloemlezing. Enfin, Van Ulzen heeft er Stols over geschreven [...], en we wachten zijn antwoord dus maar af.'

De kwestie is uiteindelijk in der minne geschikt. Uitgeverij Holland ziet geen aanleiding meer om aan de goede trouw van Stols te twijfelen en ziet af van financiële genoegdoening. Wel eist zij in de volgende drukken vermelding van de herkomst der gedichten (U.M. Holland, i.c. Den Besten aan Stols, 11.01.52). In de derde en laatste druk, die in 1956 verschijnt, is dat overigens niet gebeurd. In dat jaar schrijft Ad den Besten Andreus (17.05.56) nog over deze kwestie dat Van Ulzen (U.M. Holland) er niet over denkt 'navorderingen' aan de medewerkers van *Atonaal* op te leggen. Maar wel ziet de uitgever, evenals Lucebert eerder, het gevaar van bloemlezingen: 'ze maken het kopen van de bundels zelf overbodig.' Het is ook Den Besten overkomen dat een boekhandelaar bij aanbie-

ding van *Schilderkunst* reageert met: ‘Andreus is toch een van die dichters uit Atonaal? Nou dan hoef ik toch niet ook nog een bundel van hem apart te kopen, die in verhouding bovendien nog peperduur is ook.’

De kennismaking van de Vijftigers

Een volgend punt betreft de vraag of het verzoek van Stols aan Vinkenoog een bloemlezing samen te stellen, gedaan bij een toevallige ontmoeting, niet een treffer van het toeval is geweest. Uit de gang van Vinkenoog naar Schierbeeks onderkomen blijkt in ieder geval dat Vinkenoog in maart 1951 een aantal dichters persoonlijk kent. Dit zou men verwonderlijk kunnen noemen voor iemand die sinds september 1948 te Parijs woonachtig is. De kennismaking verloopt, samengevat, als volgt:

Wanneer Vinkenoog vertrekt naar Parijs, waar hij in mei 1949 een baantje bij de Unesco vindt, laat hij in Nederland een aantal kennissen achter: Ferdinand Langen, Kees Lekkerkerker, Nico Verhoeven en Simon van het Reve. In april 1950 verschijnt het eerste nummer van *Blurb*, het eenmansblad waarvoor hij het idee opvatte tijdens een herstel van pleuritis in Zwitserland. ‘Getikt, op doorschijnend papier, vermenigvuldigd via een fotografisch procédé en door mij verzonden op 8 pagina's aan een kleine 200 mensen.’ Zijn verzoeken tot medewerking aan de bloemlezing richt hij voor een groot deel in eerste instantie aan dichters met wie hij kennis heeft gemaakt als gevolg van deze verzending. Via *Blurb* leert hij Andreus, Rodenko en Hanlo kennen. Na de rondzending van het eerste nummer verneemt hij (van Hans Gabriëls) dat in mei 1950 te Amsterdam een soortgelijk blaadje met de naam *Braak* is verschenen. In juni van dat jaar maakt hij ten huize van Ferdinand Langen kennis met

de poëzie van Lucebert. Tijdens een bezoek aan Amsterdam in september leert hij Remco Campert en Rudy Kousbroek persoonlijk kennen. Zij vormen aanvankelijk de redactie van het maandelijks cahier voor proza, poëzie en kritiek. In juli 1950 worden ook Lucebert en Schierbeek redacteur. Tijdens ditzelfde verblijf in Amsterdam ontmoet Vinkenoog bij Ferdinand Langen Hans Andreus, met wie hij sinds juni 1950 correspondeert. Deze kennismakingen leiden tot intensief contact tussen Amsterdam en Parijs (zo kondigt eind 1950 Campert zijn bezoek met Lucebert aan Parijs aan, waarheen ook Rudy Kousbroek is verhuisd) en tot publikaties van Andreus en Campert in *Blurb*, nr. 4 (okt. 1950) en van Vinkenoog in *Braak* nr. 5 (nov. 1950). Door bemiddeling van Appel en Corneille leert Vinkenoog Hugo Claus in Parijs kennen, 'een Vlaamse Romein waarvan ik gedichten uit Podium kende en een prachtig pantomime-gedicht dat hij waarschijnlijk in een franse vertaling hier in Parijs opgevoerd krijgt: Zonder Vorm van Proces, een belgische Cobra-uitgave. [...] Enfin, hij gaat me voor Blurb gedichten laten lezen, maar hij is in ons zo poëzieloos bestaan, herstel in het poëziearme taalgebied (ik bedoel weer: *goede* poëzie) zulk een verademing en mijnerzijds zo'n ontdekking dat ik me a.h.w. gelukkig voel', schrijft hij Den Besten (10.11.50).

Aan het eind van 1950 kent Vinkenoog Andreus, Campert, Claus, Lucebert, Kousbroek, Rodenko en Schierbeek, terwijl hij schriftelijke contacten heeft met Elburg en Hanlo. Dit betekent intussen niet dat deze dichters het in alles met elkaar eens zijn. Behalve dat zij politiek van mening verschillen, komen zij niet altijd overeen in hun literaire voorkeuren. Zo neemt Vinkenoog ten aanzien van de drie experimentele dichters Elburg, Kouwenaar en Lucebert een ambivalente houding aan. Hij is daarin niet de enige. Ook Campert en Andreus koesteren enige bedenkingen tegen Elburg en Kouwenaar, maar vinden Lucebert een groot dich-

ter. Andreus en Rodenko waardeert Vinkenoog, maar tegenover Hanlo aarzelt hij, mèt Rodenko en Elburg. Campert en Vinkenoog geloven niet in Kousbroek als dichter. Aan de andere kant waarderen Campert en Kousbroek weer iemand als Leins Janema, in wie Vinkenoog en Elburg weinig of niets zien.

Fungeren in 1950 en 1951 de blaadjes *Blurb* en *Braak* als trefpunt, eerder fungeert als zodanig de Experimentele Groep Holland, die op 16 juli 1948 ten huize van Constant [Nieuwenhuys] wordt opgericht. Via Constant komen Gerrit Kouwenaar en Jan G. Elburg in contact met de Groep. Zij worden met Lucebert, die Kouwenaar had leren kennen, in december 1948 bij de Groep ingelijfd.[21] Constant kent Kouwenaar uit zijn Academietijd en ontmoet bij Kouwenaar ook Elburg. 'Lucebert die in deze tijd (najaar 1948) om den brode langs kranten leurde met politieke cartoons, kwam op zijn tocht op de redactie van *De Waarheid* met Kouwenaar in contact. Kouwenaar nodigde de op straat levende zwerver bij zich uit en zorgde dat hij onderdak kreeg. Enthousiast over zijn gedichten, nam Kouwenaar hem mee naar Elburg.'[22] Kouwenaar overvalt Elburg met de mededeling: 'Er ligt thuis bij mij een merkwaardige jongen in de vodden te slapen. Hij tekent en hij schrijft ook gedichten.'[23] Zo kwam het, 'dat Kouwenaar aan Elburg kon vertellen over die vreemde jongen die bij hem op zolder woonde en die altijd zat te schrijven in een klein notitieboekje. Op zekere dag liet Kouwenaar hem opgewonden een blaadje zien, dat uit dat notitieboekje was gevallen en dat hij heimelijk had meegenomen. Het waren gedichten van Lucebert, de eerste waarmee de buitenwereld kennismaakte. Elburg en Kouwenaar bogen zich over de krabbels en lazen in stilte. Daarna keken zij elkaar verbluft aan: dit overtrof alles wat zij ooit aan nieuwe poëzie hadden durven dromen. Het bleek niet zo eenvoudig, meer hierover te ervaren. Lu-

cebert moest geprest worden om zelf in een kleine vriendenkring zijn werk te komen voorlezen. Grote zweetdroppels stonden op zijn voorhoofd, toen het zover was en na afloop sloop hij stilletjes de kamer uit.'[24]

De gedichten maken op Elburg een verpletterende indruk van verbijsterende nieuwheid.[25] Zoals Lucebert opgevangen wordt door Elburg en Kouwenaar, zo ervaart Elburg aan de andere kant zijn contact met Kouwenaar en Lucebert als bemoedigend: 'Wanneer ik geen steun gevonden had bij Kouwenaar en Lucebert, die mijn werk wel de moeite waard vonden, had ik de moed om door te gaan min of meer laten zakken', schrijft hij aan Borgers (01.11.53). In dezelfde tijd als waarin hij in aanraking komt met de *Reflex*-groep van de experimentele schilders krijgt hij met zijn mederedacteuren van *Het Woord* ruzie. 'Vooral aan de hooglopende ruzies tussen Diels en mij is het te danken dat *Het Woord* verdween. Maar Gerrit Kouwenaar staat er nog in. Van Lucebert kon ik er alleen tekeningen in krijgen, in het allerlaatste nummer,' schrijft Elburg aan Borgers (04.11.53). In zijn *Het Woord*-periode is hij met Kouwenaar en Diels verbonden door een gelijk inzicht in ''s dichters materiaal, de taal'. Maar, zo schrijft hij in *Braak*, onderscheid was er tussen Diels enerzijds en Kouwenaar en Elburg anderzijds in hun opvatting 'over de mens en de taak van de poëzie t.o.v. mens en gemeenschap. Diels namelijk probeerde de in zijn ogen niet veel genade vindende mens met zijn vers op de knieën te krijgen, Kouwenaar en Elburg probeerden de door hen bewonderde mens met hun vers te activeren tot die levenshouding die volgens hun inzicht de juiste was'. *Het Woord* is ten onder gegaan 'aan de niet zeer verstandige pogingen van de naar het Marxisme tenderende dichters die eraan medewerkten om er meer van te maken dan een literair blad'.[26]

De verschillen tussen de Vijftigers

Het heeft er alle schijn van dat Vinkenoog Elburg (en Kouwenaar) aanvankelijk niet uitnodigt aan *Atonaal* mee te werken mede op grond van hun politieke overtuiging. Tegenover (de poëzie van) Kouwenaar staat hij afwijzend: 'Toch is ook Kouwenaar vreemd en bevalt me evenmin', schrijft hij aan Rodenko (27.10.50). Elburg, wiens ontwikkeling als dichter hij tamelijk nauwgezet gevolgd heeft (04.11.50), nodigt hij uit hem gedichten te zenden ter plaatsing in *Blurb*. Hij zal er geen woord in veranderen, 'hoe schunnig, communistisch of anderzins "gewaagd" eraan'. Hij betoogt dit in een brief (04.11.50) waarin hij ook verklaart dat hij het 'als niet-marxist niet helemaal' eens kan zijn met Elburgs artikel in *Braak* nr. 4. Aan het verzoek van Vinkenoog voldoet Elburg niet; althans in *Blurb* publiceert hij niet. Vinkenoog, die Elburg en Kouwenaar in deze tijd niet persoonlijk kent, laat opnieuw blijken van zijn aarzelingen wanneer hij aan Jan Walravens (05.05.51) de namen van de medewerkers van de bloemlezing meedeelt: Andreus, Claus, Campert, Hanlo, Lodeizen, Lucebert, Rodenko en Vinkenoog. 'Misschien ook Gerrit Kouwenaar en Jan Elburg als hun marxistische opvattingen een medewerken aan een burgerlijke bloemlezing toestaan!'

Om verzekerd te blijven van Luceberts medewerking nodigt hij Elburg en Kouwenaar ten slotte uit. Hij verandert ten aanzien van *Het Woord* van mening, maar houdt zijn afkeer van politiek staande. Op 19.05.51 schrijft hij Elburg: 'Ja, Het Woord was toch wel de moeite waard. Verschrikkelijk, dat je zoiets pas achteraf ziet, [...].' Kennelijk reagerend op een opmerking van Elburg schrijft hij voorts: 'Er zijn anders geen Blurb- Braak- Cobra- en weet ik veel wat nog meer dichters. Of het zijn allemaal kleine kliekjes, of het is een grote kliek, of het is één ding en dan is het

poëzie. Als het poëzie is is er geen plaats voor de maatschappij, voor de politiek, voor psychologie. Maar goed, de onderlinge verschillen maken het geheel aantrekkelijk.' Instemmend met Elburg: 'Dus geen dichters van de ondergang, nu dat is best mogelijk en ik zal het woord ook niet gebruikt hebben in de zeer op de vlakte gehouden inleiding die ik al schreef. Nee, maar wel een chaos, waar zelfs een rode vlag niets aan verandert.' Hij maakt dan ook bezwaar tegen gedichten van Elburg, die 'een slaaf zijn van een politieke richting, keus die ik niet in overeenstemming voel met de aard van een gedicht. Al is de toon van "Willen" die van Majakowski. [lees: kiest Vinkenoog het voor zijn bloemlezing.] Die goeie man werd dan in de U.S.S.R ook niet begrepen en moest zelfmoord plegen.'

Behalve in de politieke opvattingen kan Vinkenoogs aanvankelijk verzuim een reden vinden in beider *Reflex*-verleden. Aan Lekkerkerker verklaart hij waarom hij het tijdschrift van de Experimentele Groep aanvalt: 'ik heb geen remmen, die mij hinderen, geen dogma's die mij voorschrijven hoe ik te denken heb, geen ideeën die mij een bepaalde richting indwingen. Juist deze twijfel en deze onzekerheid brengen mij in de goede richting, mijn eigen richting. En als ik zeg dat alleen het eigen ik mij interesseert kan men mij vragen waarom dus Blurb? dan is het alleen omdat er mij een schijnbeetje verantwoordelijkheidsgevoel is gebleven. Waarom ik dus Reflex aanval, naast het plezier van het aanvallen zelf.' (16.04.50)

De aanval op *Reflex* richt zich voornamelijk op het *Manifest* van Constant en op diens uitlatingen in *Cobra* 4. Hij verwijt de Experimentelen van Holland 'afhankelijkheid van een verouderd materialistisch ideaal' dat niet in staat kan stellen 'iets nieuws te creëren'. Hij raadt hen aan de politiek vaarwel te zeggen en in onafhankelijkheid te leven: 'Wat hebt gij aan creativiteit gebracht. Niets, als ik Klee,

Picasso, Arp en Schwitters buiten beschouwing laat. Uw programma's zijn zwaar aan woorden en woorden die als drachtige koeien datgene herkauwen wat zo'n dertig jaren geleden dada en het surrealisme in oprechte afschuw uitschreeuwden.'[27]

In zijn 'Bij wijze van program' zegt Vinkenoog dat noch het surrealisme, noch het existentialisme, noch het Cobra-experimentalisme nieuwe vormen hebben voortgebracht. Deze leegte, dit gemis aan nieuwe horizonten laat hem niet onverschillig - maar vanuit deze leegte zullen de nieuwe vormen moeten uitgaan, die hem en zijn onafhankelijkheid zullen redden van vele dreigende gevaren: 'Deze vormen [...] zullen zich moeten openbaren voor of tijdens een catastrophe die over onze hoofden kan losbarsten, en moeten ons tegelijkertijd een handelwijze aangeven, willen wij niet voortijdig vergaan aan onszelf en ons gehecht-zijn aan het verleden.' *Blurb* geeft deze nieuwe vormen niet, maar wil ervoor ontvankelijk maken en een stimulans zijn bij de pogingen om onafhankelijk te zijn. 'Wij hebben geen keuze, de revolutie van de geest is ons meer waard dan de synthetische revolutie uit het oosten.'

In de tweede aflevering van *Blurb* (begin juni 1950) somt Vinkenoog enkele waarden op die voor hem hebben afgedaan: God, Amerika dat koelbloedig een oorlog voorbereidt, de afschrikwekkende proletarische dictatuur en het socialisme dat slechts een laffe smaak in zijn mond teweegbrengt. Hij ziet zijn tijdschrift als gelegenheid om zijn gedachten, daarmee zijn persoonlijkheid te ontwikkelen. Daarbij gaat hij uit van twee grondwaarheden: 'vrijheid en volstrekte onafhankelijkheid'. Een middel ter bevestiging van de onafhankelijkheid is de agressiviteit 'die van te voren een (wellicht fictieve) medeplichtigheid tracht te elimineren. Vandaar dus mijn "aanmatigend aanblaffen" van Reflex, een groep experimentele kunstenaars, die overigens uitstekend

werk verricht maar de kunst met haar pseudo-progressieve gemeenschapsidealen op de inderdaad revolutionaire helling terugzet'.

Op deze uiteenzettingen krijgt Vinkenoog reactie van de *Braak*-redactie en van Hans Andreus. De redacteuren van *Braak*, Campert en Kousbroek, kennen elkaar van het Amsterdams Lyceum en kregen de ambitie 'een blaadje te maken', aldus Campert, 'zoals een andere jongen graag postkantoortje speelt. [...] We hadden gewoon zin iets te doen zonder bepaalde literaire ideeën te hebben; een stroming te propageren die met alles breekt zat er niet in. Vlak daarvoor was net die grote experimentele tentoonstelling geweest. Dat vond ik geweldig, maar het leek zo onbenaderbaar, mensen die vreselijk hard met iets bezig waren, ideeën hadden (politiek erg in die tijd). Ik dacht, dat is toch van een andere orde dan wat wij aan het doen zijn. Tot we op een dag toch maar de stoute schoenen hebben aangetrokken, naar Lucebert zijn toegestapt. Ik was negentien in die tijd. Ik scheelde met Schierbeek tien jaar en Lucebert is vijf jaar ouder dan ik. Dat zijn op die leeftijd grote verschillen.'[28]

De redactie van *Braak* (nr. 3, juli 1950) schrijft aan het adres van Vinkenoog: 'Voor een aanval op Reflex zijn toch wel steekhoudender argumenten te bedenken' - een opmerking die te verwachten valt waar Kousbroek in de tweede aflevering (juni 1950) Lucebert en Kouwenaar, 'die destijds in Reflex hun experimentele poëzie publiceerden', noemt als overtuigende voorgangers van de andere poëzie die langzamerhand gestalte lijkt te krijgen.

In de maand juni 1950 reageert Hans Andreus op *Blurb* nr. 2 in een brief, die een uitvoerige correspondentie tussen Andreus en Vinkenoog inluidt en het begin van de kennismaking uitmaakt (17.06.50): 'Het lijkt me dat U het meeste plezier van uw Blurb moet hebben door de reacties van anderen. Het spijt me daarom dat U niet zoveel plezier kunt

hebben van deze reactie, ik kan natuurlijk niet verklaren dat U aan enige aberraties van de geest lijdt. Ik moet U hiervoor mijn verontschuldigingen maken, zoals ik zei: een reactie als deze heeft niets waar men plezier van kan hebben. Ik moet tenminste aannemen dat U ook die mensen het aardigst vindt die zeggen dat U getikt bent en hoe en waarom. De mensen die knikken en: ja! ja! zeggen vind ik over het algemeen vervelend.' Andreus vraagt vervolgens: 'Vindt U dat REFLEX opbouwend werk verricht? Ik vind het leuk om naar te kijken, het werk; maar het meeste verveelt me gauw. Maar dat is bij mij met bijna alle schilderijen het geval. De schrijversgroep van REFLEX - alle interne splitsingen verwaarloos ik - zegt mij niet veel maar Lucebert heeft soms een tik van het geniale.'

De laatste opmerking van Andreus geeft Vinkenoog een beschrijving in de pen van zijn kennismaking met Luceberts poëzie, een kennismaking die aanvankelijk niet meevalt. Hij schrijft Andreus terug (19.06.50): 'Tijdens mijn laatste bezoek aan Holland [...], toen ik Ferdinand Langen op de Amstel opzocht, kwam ik daar bij het bekijken van boeken, oude en nieuwe papieren (ik ben erg nieuwsgierig) een stapel manuscripten van de door U als gemaal gekenschetste heer Lucebert tegen. Hij interesseerde mij als zodanig, als lid van REFLEX, die ik schijnbaar niet mocht aanvallen, zoals mij verteld geworden is en ik heb die ms. nader bekeken, erop vertrouwend dat de heer L[ucebert] als auteur dat wel op prijs zou stellen. Welnu, inderdaad troffen mij een aantal gedichten, ik heb er weer wat gelezen in Braak, in de nummers van Cobra en Reflex, die ik heb, maar ik wil eerlijk zeggen dat iemand die een stapel drukwerk bij elkaar heeft geschreven die eerder de drie decimeter dan de twee nabijkomt, voor mijn gevoel geen genie kan zijn, nog afgezien van het feit dat het rumoer dat deze lieden maken, de heer L[ucebert] daarbij, niet het genie-ru-

moer is, en geen uiting van een genie. Op deze redenen zou ook mijn geniaal-zijn bestreden kunnen worden: allez-y.'

Op 04.11.50 schrijft Vinkenoog aan Elburg Lucebert 'een vage figuur' te vinden 'in tegenstelling tot Hans Andreus die een der meest representatieve figuren der jongere dichters - voor mij althans - is'. Aan Andreus schrijft hij op 11.11.50: 'Rudy K. vindt Lucebert eveneens een presque-genie [...]. Toch mag ik die poëzie nog steeds niet zo erg, dat gedicht in *Braak* 4 is bijna volkomen onleesbaar.'[29] Campert vindt daarentegen Lucebert 'onze grootste dichter' in een brief van eind 1950 waarin hij zijn komst met Lucebert naar Parijs aan Vinkenoog meedeelt. Maar Vinkenoog is nog niet overtuigd. Aan Den Besten schrijft hij (21.11.50) over Lucebert 'die we allemaal volgen moeten, wordt er om me heen gezegd. Maar dat kan ik me niet indenken, al vindt Andreus hem geniaal, Remco hem groter dan van Ostaijen en ons aller mentor en weet ik veel wie meer dan ook. Misschien las ik te weinig of ben ik bevooroordeeld.' Wanneer Vinkenoog Lucebert gedichten hoort voordragen geeft hij zich eindelijk gewonnen. Aan Andreus schrijft hij (02.12.50): 'Lucebert las deze week zes gedichten, die mij deden omslaan naar jouw meningen destijds geboekstaafd en door mij onder protest aanvaard, herinner je je. Zes gedichten, maar werelden en vol eerbied moet ik knielen enzovoort enzovoort: ja hoor vol met bedolven onder confetti en vlaggen achter Lucebert aan.'

Dat hij echter bepaalde reserves behoudt, moge blijken uit zijn antwoord op een vraag van Hanlo naar zijn oordeel (22.02.51): 'Lucebert is een dier vreemde figuren wier werk door een kleine groep mensen onmatig wordt overschat en door een oneindig grotere groep wordt geïgnoreerd. Deze grotere groep heeft natuurlijk gelijk, want wat is poëzie meer dan nonsense van kleine kinderen? Maar Hanlo Rudy Remco en weet ik veel wie meer zijn er natuurlijk als de

dood zo bang voor tot die grote groep te behoren. We komen dus bij de kleinere groep terecht, waar we eerst enigszins verward de onmatige ophemelarij van Lucebert aankijken, dan mee gaan doen hem te prijzen en te loven en meepraten over "miskend genie", in mijn geval echter duidelijk deze overdrijving beseffende. Uit een zekere angst echter door de kleinere groep waar je je thuis voelt, uitgekreten te worden: jij behoort lekker bij de grotere groep, de barbaren, de krantenlezers, houd je je mond, en de scheve verhoudingen zijn geboren.'

Een jaar later echter noemt Vinkenoog Lucebert in een brief aan Ezra Pound eveneens 'a genius' (03.02.52). Dan verheugt het hem dat Lucebert *Heren Zeventien* mooi schijnt te vinden (aan Andreus, 28.12.52). En weer later meent hij in een brief aan Hugo Claus dat Lucebert en hij een tegenstelling vormen: 'hij dat zich vergooien in veel en moeilijke en grote en diepe woorden, en ik nauwelijks durvend-exageren [...] maar als mens, als jongens met opvattingen waarover men zijns ondanks wel spreekt, komen we toch wel overeen. En tegenover de wereldwijsheid en wetenschap van Rudy [Kousbroek] hebben we een klein frontje dat zich met lachen en schouderophalen verdedigt.' (04.07.53)

Uit het voorgaande blijkt dat Vinkenoog aanvankelijk de drie experimentele dichters Elburg, Kouwenaar en Lucebert weinig waardeert. De beide eersten niet wegens hun politieke opvattingen en hun *Het Woord*-verleden, en alle drie niet wegens hun *Reflex*-verleden. Hij verandert van mening zowel ten aanzien van het belang van *Het Woord* als van *Reflex*. Tegenover de poëzie van de drie experimentelen blijft hij enigszins wantrouwend staan. Zijn 'gevoelsvoorkeur' doet hem voorbijzien aan Polet, maar niet aan Rodenko met wie hij in correspondentie geraakt naar aanleiding van zijn reactie op de toezending van *Blurb*. Zijn positieve oordeel over Rodenko drukt hij als volgt uit: 'Ik vind het nog steeds

vreemd dat iemand die ik als een der representatieve dichters beschouw geen bundel uitgebracht heeft.' (27.10.50) Dit oordeel deelt Andreus wanneer hij Rodenko's bundel *Gedichten* heeft gelezen. Aan Borgers schrijft hij: 'Ik heb de bundel van Rodenko gelezen, vind het de beste bundel moderne poëzie die ik gelezen heb, behalve misschien Lucebert. Dit klinkt wat mat: duidelijker: ik vind Rodenko een: "groot poeet". Letterlijk.' (00.12.50) Aan Vinkenoog schrijft hij: '[...] en ik zeg je: driekwart van wat erin staat is zo ongeveer geniaal. Ik gebruik zulke woorden niet dikwijls. Dit is de beste bundel moderne poëzie die ik ooit gelezen heb. Als je dat niet ziet ben je blind. Sinds ik me op mijn 14e jaar voor het eerst aan Slauerhoff vergaapte, heb ik niet meer een dergelijk gevoel gehad bij het lezen van een bundel. Ik was dan ook stomverbaasd. (00.12.50)

Merkwaardig lijkt dat Vinkenoog Sybren Polet, die sinds maart 1949 in *Podium* publiceert en die door Hans van Straten 'een van de sterkste representanten van de nieuwe poëzierichting' wordt genoemd,[30] niet uitnodigt aan de bloemlezing bij te dragen. Maar Vinkenoog kent Polet niet persoonlijk (wel zijn poëzie: het is immers onwaarschijnlijk dat Vinkenoog Polets gedichten in *Podium* niet zou hebben opgemerkt, waar hij zelf in dit *Podium*-nummer debuteert met 'Afrekening'),[31] kan hem ook niet persoonlijk kennen, omdat Polet in deze jaren in de provincie en in het buitenland verblijft. Daardoor heeft Polet ook geen kennis kunnen nemen van de blaadjes *Blurb* en *Braak* en geen kennis kunnen maken met Andreus, Campert, Kousbroek, Kouwenaar, Lucebert of Elburg. Van deze dichters is ook niemand Polets voorspraak bij Vinkenoog, zoals Lucebert dat is voor Elburg en Kouwenaar en zoals Elburg optreedt als literair agent voor zijn vriend uit *Het Woord*, Koos Schuur.

Wanneer Vinkenoog met Polet kennis maakt, mag Polet meedoen aan de derde druk van *Atonaal* (1956). Wat Polet

over deze gang van zaken aan Borgers (01.04.55) schrijft, is ook in het algemeen een juiste typering van de wijze waarop de bloemlezing in 1951 tot stand is gekomen: ‘als je iemand kent, staan de zaken anders. Een bepaald criterium legde hij bij het samenstellen van zijn bloemlezing niet aan, behalve dan dat van zijn gevoelsvoorkeur. Over literaire criteria gesproken!’

Vinkenoog voldoet aan Polets in een brief van 22.04.55 geformuleerde verzoek (zie p. 138). Hij vermeldt in de derde, uitgebreide druk van *Atonaal* (pp. 21-22) dat Polet al vóór 1951 ‘aan de literaire vernieuwing’ deelnam en sinds 1948 [lees 1949] uitsluitend in *Podium* publiceert.

Met Jan Hanlo raakt Vinkenoog in een briefwisseling na hem *Blurb* toegestuurd te hebben. Op 17.11.50 vraagt hij hem biografische bijzonderheden en schrijft hij o.m. ook: ‘ik hoorde dat Braak gedichten van U gaat plaatsen - mijn felicitaties ook aan dit frisse en opgewekte jongerenblad met de prettige redactieleden.’ Na kennisneming van de biografische gegevens schrijft Vinkenoog: ‘U bent dus de Diane-vijfling ouder dan ik, een jaar of zestien. Zo zo, en tóch de nieuwe toon te pakken. Typisch, moeten we U nu volgen net als wijlen de Woordgroep Vadertje Diels of een der Criterium-mensen [of] Boer Achterberg?’ Wanneer Hanlo op Vinkenoogs verzoek een korte introductie bij zijn gedichten die in *Atonaal* verschijnen stuurt, is Vinkenoog met wat Hanlo schrijft niet zo gelukkig: ‘Het ligt niet in de lijn van de nieuwe poëzie, en in feite is het er volkomen vreemd aan, te refereren aan griekse poëzie, wat ook de overeenkomsten mogen zijn. Bovendien ben ik het er niet mee eens, absoluut niet. [...] Het is ook een beetje overdreven, nietwaar? Maar we nemen de bloemlezing [...] met al de misvattingen en fouten die eraan kleven. Kouwenaar zag het ms. [...] Hij schreef me ook wat hij ervan dacht. Jij bent, ik durf niet van ONS te praten, net niet een der onzen. Je bent een dua-

list: je past niet in het rijmende schuitje, noch in dat der kerrek [lees: kerk] en poëtisch stap je overal buitenboord. Wat niet wegneemt dat de drie vier gedichten die in de bloemlezing komen (mijn bloemlezing) mooi zijn. Op Jossie na.' (12.07.51)

Uit de reeds geciteerde brief aan Jan Walravens (05.05.51) blijkt ook dat Vinkenoog Hanlo's deelneming aan de bloemlezing niet zo gelukkig vindt. Hanlo beoordeelt hij als 'eigenlijk nog te provinciaal, maar nu ja'. Het is mogelijk dat hij tot dit oordeel is gekomen door Rodenko die hem, naar aanleiding van *Blurb* nr. 7 (april 1951) meedeelt: 'De betekenis van Hanlo kan ik nog altijd niet inzien.' (25.04.51) Elburg, die in Hanlo 'geen donder' ziet, deelt Rodenko's mening. Hij schrijft: 'Ik kan de lucht van zijn verzen nog minder velen dan hij die van de kamelen.' (22.05.51)

Intussen oordeelt Kousbroek over Jan Hanlo positiever: 'De verzen welke van jouw hand in [*Atonaal*] stonden, behoorden tot het allerbeste van wat er in stond, samen met Elburg. [...] Je bent een groot dichter in atonaal, wat van de meeste anderen niet gezegd kan worden. Ik heb of had slaande ruzie met Simon, reden waarom ik er niet in sta, maar anders zou ik net zo'n grauwe massa geweest zijn als de anderen.' De ruzie lijkt niet de enige reden van Kousbroeks ontbreken in de eerste druk van *Atonaal*, gelezen wat Vinkenoog Den Besten schrijft (10.11.50): '[Kousbroek] gelooft in me, ik geloof niet in hem, mais cela ne fait rien.' Aan Rodenko deelt hij later iets soortgelijks mee: 'ik geloof niet dat Rudy K. dichter is, mais cela ne fait rien. On peut toujours donner des chances à ces jeunes hommes bienélevés.' (15.10.51) In ieder geval deelt Vinkenoog Stols mee (27.03.51) dat Kousbroek niet het niveau heeft dat hij voor de bloemlezing nodig acht.

Eenzelfde oordeel velt hij over Leins Janema, - een dich-

ter in wie Elburg ‘geen donder ziet’ (23.05.50, aan Vinkenoog). Janema, die in *Criterium* (1948, pp. 141-145) debuteert, publiceert gedichten in *Braak* nr. 4 (augustus 1950). Vinkenoog schrijft aan Andreus (11.11.50): ‘[...] Janema, die volgens de hartroerende berichtgeving van Rudy [Kousbroek] een GROOTSE bundel geschreven moet hebben, tientallen keren beter dan Lodeizen [...].’ Hij vindt de bundel *De zwaarte van het licht*, (verschenen in de reeks De zilveren scherf, die onder redactie staat van O.J.C. van Loo te Kerkrade) in *Blurb* nr. 7 (april 1951) ‘als geheel niet overtuigend’, maar is wel van mening dat Janema iets heeft van de nieuwe toon.[32]

De overeenkomsten tussen de Vijftigers

Op hoe verschillende manier de kennismaking ook is verlopen, en hoe verschillend de *Atonaal*-dichters ook over elkaar oordelen, zij worden in de eerste plaats bijeengehouden door het idee ‘een poëtische opleving’ te, vertegenwoordigen en een nieuwe generatie te vormen. Het eerste besef drukt Vinkenoog uit wanneer hij aan Stols schrijft: ‘Er schijnt een tijd van poëtische opleving aan te breken’ (27.03.51), of wanneer hij aan Andreus met duidelijk plezier vertelt dat Rodenko van plan is een artikel te schrijven over ‘de nieuwe toon’ (15.10.50), dat in *Podium* verschijnt.[33] In het tweede nummer van *Braak* (juni 1950) merkt Kousbroek op: ‘De naoorlogse Nederlandse poëzie begint langzamerhand gestalte te krijgen en wel een totaal andere dan voor de oorlog. Men is overal druk in de weer radicaal te breken met de traditionele versvorm. Dichters als Charles, Hanlo, Andreus en Lodeizen distantiëren zich nadrukkelijk van de Hoekstra's, Hoornik's en Bouhuizen van het klein (on)geluk.’

Campert is, blijkens een brief aan Vinkenoog van november 1950, van mening dat er een nieuwe generatie op komst is: ‘Dat er een generatie in de maak is lijkt me onbetwistbaar. Lucebert, Lodeizen, Vinkenoog, Janema (hoewel hij op een onaangename manier *te* romantisch is) en er zullen er wel meer rondlopen. Kouwenaar haalt het niet. Elburg ken ik het laatste werk niet van. [...] Waar wij als we niet oppassen gebrek aan zullen krijgen is een vriend die ons op onze fouten wijst, een Du Perron. Afstammelingen van ter Braak (Sierksma, Rodenko) lopen er genoeg rond. [...] Maar een Du Perron of een Multatuli, zullen we, zodra we onszelf te ernstig gaan nemen (en dat gevaar is er: Vinkenoog, Janema) nodig hebben. Maar ik ben bang dat we geen tweede Du Perron meer zullen opbrengen [...], omdat niemand van ons zich meer geroepen zal voelen als zuiveraar op te treden, daar we hebben leren inzien dat ook zuiveren een zinloze bezigheid is en de moeite niet waard. En omdat we Indië kwijt zijn - natuurlijk. Misschien ligt hier een taak voor Kousbroek. Hij is intelligent, bezit humor, komt uit Indonesië, woont nu in Parijs en is geen goed dichter (zegt hem dit niet: TOP SECRET). Of misschien voor mij (ik geloof immers nog een beetje). Enfin over vijf jaar weten we meer. Eerst alle oude pikken uitroeien en ons in geen geval onder hoog patronaat stellen van Hermans of Rodenko.’

Uit de brief van Remco Campert blijkt ook dat hij van mening is dat de oudere generaties hebben afgedaan. Het verzet tegen het literaire verleden, inherent aan het besef nieuwe poëzie te schrijven en een nieuwe generatie te vormen, is een ander punt dat de dichters bijeenhoudt. Lucebert en Kousbroek drukken hun afschuw van het verleden in *Braak* uit. Vinkenoog herinnert Stols eraan hoe ‘wij denken over de Criterium-poëzie’ (27.03.51), en Andreus drukt zich in de *Blurb*-enquête (februari '51) als volgt uit: ‘bijna alle

dichters van betekenis van voor de oorlog zijn dood, letterlijk of figuurlijk.' Kouwenaar, die op 03.02.51 aan redacteur Braat van de *Kroniek van Kunst en Kultuur* voorstelt te schrijven 'over de nieuwe lijn in de jonge poëzie die radicaal afbuigt van datgene wat thans nog als "officiële" nederlandse poëzie geldt', wil in zijn artikel, 'baanbrekend' en 'critisch', 'het voor en tegen afwegen, de mentaliteit en situatie, waaruit deze vernieuwing voortkomt, trachten bloot te leggen'. In zijn artikel 'Pegasus heeft vleugels' wijst hij zowel de 'volstrekt onwerkelijke poëzie' van een oudere generatie als de klein-geluk-poëzie van de naoorlogse generatie af. Hij erkent *Het Woord* als 'een soort voorhof' van wat 'thans in de jonge, de zogenaamde "experimentele" poëzie tot vastere vorm is geworden'.[34]

Evenals Kousbroek, Kouwenaar en Vinkenoog zegt Elburg, terugblikkend in een ongepubliceerde lezing van maart 1953 dat de jongste poëzie 'grotendeels een reactie [was] tegen het kleine en benauwde van de toen in zwang zijnde Criterium-poëzie, met zijn geniepige eerbied voor de kleine dingen, met zijn angst voor het grote en meeslepende'. Naar zijn zeggen zochten Schuur en hij in *Het Woord*, en Rodenko een uitweg uit 'de motregenpoëzie'. Zij kwamen uit bij een soort poëzie, 'die naar aard, naar beeldvorming, naar syntaxis en prosodie een grote overeenkomst vertoonde met de eerste engelse en franse en zelfs amerikaanse poëzie die hier na het beëindigen van de oorlogshandelingen over de grenzen kwam, die van Dylan Thomas, Nicholas Moore, Kenneth Patchen, noem maar op'.[35]

Schuur en Elburg en Rodenko zouden door toedoen van het verzet tegen hun poëzie vanuit 'het muffe kamp', hun pogingen hebben gestaakt als niet een aantal jongeren bij hen zou zijn komen te staan: 'Kouwenaar en Lucebert eerst, Campert, Kousbroek, Vinkenoog, Claus iets later. Allemaal mensen die oorspronkelijk niets van elkaar wisten, maar el-

kaar vonden in een gemeenschappelijk levensgevoel dat zich in een bepaald soort poëzie uitte.' Hij vervolgt: 'En dit soort poëzie zou experimenteel genoemd worden, alleen maar omdat Lucebert, Kouwenaar en ik een tijdlang als dichters deel uitmaakten van de zgn. Experimentele Groep [...].'[36] Wat deze naamgeving betreft, is ook Kouwenaar van mening dat 'de beruchte experimentele groep in Holland, filiaal van de firma Cobra, de eigenlijke naamgeefster van de experimentelen' is.[37]

Op 31.10.51 levert Kouwenaar zijn *Kroniek*-artikel pas in, zodat hij de mogelijkheid heeft te attenderen op de verschijning van *Atonaal*. Hoewel men al in 1951 'zeker niet spreken kan van één gesloten formatie', zoals Kouwenaar schrijft, de verschijning van de bloemlezing lijkt die indruk wel te wekken: 'De Experimentele Groep telde precies drie dichters en dezer dagen is er een bloemlezing verschenen, waarin liefst elf jonge poëten verzameld zijn. Dit zijn niet zomaar jonge dichters (hun leeftijden lopen trouwens aardig uit elkaar, liggen tussen begin twintig en begin veertig), maar ze hebben allen bepaalde elementen in hun streven, die dit gezamenlijk voor het voetlicht treden rechtvaardigen.'[38] De vrees van Lucebert, uitgesproken tegen Stols (05.04.51), dat 'de bloemlezing [...] een bericht ener nieuwe stroming of zelfs van een nieuwe school in de nederlandse dichtkunst' zal worden genoemd, blijkt niet ongegrond te zijn. Zo veronderstelt Rodenko in een brief aan Vinkenoog (25.04.51): 'dat boekje van je bij Stols kan inderdaad *de* demonstratie worden.' Recensenten van *Atonaal* als Van Duinkerken en Dubois spreken van een 'groepsmanifest' en van 'collectieve manifestatie', zoals trouwens Kouwenaar in 1956 zelf ook spreekt van 'Vinkenoogs *Atonaal*, bloemlezing waarmee in 1951 de naoorlogse experimentelen voor het eerst in groepsverband voor het voetlicht traden [...].'[39]

De groep der Vijftigers

Deze opmerking van Kouwenaar brengt op de vraag of de *Atonaal*-dichters zichzelf als een groep beschouwen die zich met de bloemlezing presenteert. De dichters ontkennen herhaaldelijk een groep te vormen, maar houden, zoals al eerder is opgemerkt, aanvankelijk terwille van het groepsbelang in literair-politieke zin onderlinge controversen zoveel mogelijk binnenskamers. De bedekte terminologie waarmee Kouwenaar tussen soorten poëzie in *Atonaal* een verschil aanstipt, is daarvan een voorbeeld. Uit het voorgaande is evenwel ook gebleken dat de dichters verschillende politieke overtuigingen hebben, van verschillende uitgangspunten vertrekken, en een niet eensluidende opinie over elkaar koesteren.

Wanneer de dichters van hun literaire opvattingen blijk geven, dan leggen zij er telkens de nadruk op dat zij voor eigen rekening spreken. Zo spreekt Kouwenaar gedurig namens zichzelf, evenals Andreus, Campert, Claus, Elburg, Lucebert en Vinkenoog. Elke dichter wenst zichzelf te vertegenwoordigen, zoals ook gebleken is uit Rodenko's distantie tot zijn opneming in *Atonaal*, en zoals blijkt uit Polets positiebepaling.

Verschillende malen verzet Polet zich tegen ‘het experimentele element’. De eerste maal in zijn polemiek met Vinkenoog over de literaire situatie in Nederland, waaruit in 1955 zijn persoonlijke kennismaking met Vinkenoog voortvloeit. Vinkenoog verwijt de Nederlandse literatuur in het algemeen en Mulisch en *Podium* in het bijzonder, een uit angst geboren gebrek aan strijdvaardigheid, die tot zijn ongenoegen heeft geleid tot ingekapselde literatuur als opstap naar maatschappelijk aanzien.[40] Polet acht Vinkenoogs betoog tamelijk overdreven en ongenuanceerd, maar is het met zijn opponent eens als het gaat om een strijd tegen estheti-

cisme, waarbij literatuur en leven elkaar niet dekken: ‘Waar het op aan komt is de woorden effectief te maken, actief, radioactief desnoods. Maar het kan heel goed mogelijk zijn dat dit een veroordeling gaat inhouden van het vrij sterke spelelement bij de moderne dichter, de woordgrap die niet terzake doet en een associatie die niet op iets definitiefs uitloopt.’[41] Wellicht brengt deze opvatting Vinkenoog ertoe Polet uiteindelijk uit te nodigen tot medewerking aan de derde druk van *Atonaal*. In ieder geval weerhoudt zijn gekrenktheid over Polets (door Vinkenoog in een brief van 28.02.55 aan Polet heftig bestreden) vermoeden dat Vinkenoog zichzelf in een Noors literair tijdschrift als de centrale figuur van de nieuwe dichtergeneratie heeft geponeerd, hem begin 1955 daarvan niet.

Zijn verschijning in *Atonaal* betekent intussen niet dat Polet zijn positie van buitenstaander opgeeft. Drie jaar na zijn polemiek met Vinkenoog formuleert hij in *Podium* onomwonden zijn kritiek op veel Vijftigerpoëzie. Uit onvrede met het gratuite woordgebruik dat het gevolg kan zijn van experimentele poëzie die uitgaat van het materiaal en niet van bestaande concepties, zoals Rodenko's (eenvoudig weergegeven) opvatting van experimentele poëzie luidt, ageert hij tegen het overtollige woord en de afwezigheid van een leidende idee. Hij acht zich niet verplicht ‘de dikke woordbrij’ van Lucebert noch ‘de dodelijk vervelende woordgrapjes en binnenrijmelarij’ van Elburg te slikken, waarmee hij overigens niet de gehele Lucebert of Elburg van de tafel wil vegen, maar slechts een *soort* poëzie typeren die hem tegenstaat. ‘Het kon wel eens zijn,’ zo schrijft hij, ‘dat in bepaalde opzichten een moderne mentaliteit beslist anti-experimenteel is: een nauwkeurig omschreven idee als wapen, de logika als middel om de idee te lanceren en een grote woordsoberheid om het geheel zo effectief mogelijk te doen funktioneren. Dit zou heel goed kunnen passen in een werkelijk modern wereldbeeld.’[42]

Het behoeft niet te verwonderen dat Rodenko in zijn antwoord 't zeer oneens is met Polets enge omschrijving van experimentele poëzie als woordspel en tegen deze opvatting zijn mening stelt dat experimentele poëzie de autonomie van de taal als primaat stelt vanuit het besef 'dat er buiten de taal helemaal geen wereld *bestaat*, [...]. Het woord doet de wereld als wereld verschijnen'. Evenmin wekt het verbazing dat Rodenko, die eens Polet als gelijkgezinde herkende, thans Polet ook gelijk geeft in zijn 'behoefte aan meer klaarheid en minder nevelig ge-associeer, minder instinctivisme en meer intellectualiteit'. Rodenko acht de intelligentie de belangrijkste eigenschap van de dichter en meent voorts 'dat poëzie een kwestie van scholing, vakmanschap, studie, eruditie is' en gelooft 'dat de poëzie van Lucebert, Elburg, Kouwenaar, Andreus in principe nooit van deze eigenschappen verstoken is geweest.'[43] In zijn repliek houdt Polet staande dat het erom gaat in de poëzie een concrete werkelijkheid op te bouwen, waarbij een hoge graad van bewustheid en concreetheid noodzakelijk is. Het verband met de buitenliteraire werkelijkheid mag niet verbroken worden: niet door louter klank- en woordenspel en niet door alogisch beeldgebruik. Naar zijn mening moet de dichter als totale mens zijn weerslag vinden in zijn poëzie en niet alleen als iemand die reflecteert over zijn ambacht.[44]

Vinkenoog meent dat groepsvorming persoonlijke bewustwording tegengaat (aan Lekkerkerker, 16.04.50). In zijn inleiding tot *Atonaal* zegt hij expliciet dat de elf dichters 'in genen dele een gesloten groep' vormen en spreekt hij van verschillende facetten die de bloemlezing vertoont. Tegenover Elburg gewaagt hij van onderlinge verschillen die het geheel aantrekkelijk maken, en, zo schrijft hij hem (19.05.51), hij heeft geen enkele ambitie op te treden als groepsleider: 'Ik werp me in genen dele als vader of patroon of schutsheilige van de nieuwe poëzie op.' Vinkenoog

meent voorts ‘behalve van Achterberg en Artaud, weinig beinvloeding ondergaan te hebben en veel meer een eigen weg gegaan te zijn die toevallig parallel gaat met die poëzie die dan nieuw is [...].’ Vinkenoog krijgt de rol van woordvoerder toebedeeld door de buitenwacht. In een redactioneel in de NRC (12.05.51) bij zijn artikel ‘Er is slechts één dichtkunst en dat is de nieuwe’ wordt hij getypeerd ‘als woordvoerder voor een nieuwe generatie van dichters, die radicaal met hun voorgangers wensen te breken’.

Uit de brief van Lucebert aan Stols (05.04.51) blijkt dat hij althans niet van mening is dat een nieuwe stroming op grond van *Atonaal* kan en mag worden aangenomen. Lucebert kan alleen zichzelf vertegenwoordigen. Anderzijds ontkent hij in *Braak* nr. 3 (juli 1950) niet dat de jonge dichters iets gemeenschappelijks hebben en betreurt hij onderlinge meningsverschillen. In 1959 is hij er gelukkig mee dat ‘het gelijktijdig ontmoeten van gelijkgerichte mensen nu eens niet een literaire school met een program geworden is [...]. Er bestond geen clubgeest en dus ook geen club met alle narigheden van dien, ruzies en royementen, zoals bij de surrealisten. Voor de buitenstaander blijkt nu pas achteraf dat iedere “experimenteel” niet alleen een eigen geluid heeft, maar daarbij ook nog hardnekkig individualist is, wat ze eerst niet konden of wilden laten zien.’[45] Elburg zegt in 1975: ‘Die jongens [Kouwenaar, Lucebert, Elburg] uit de Cobra-groep, dót was een groep. Niet alleen in poëtisch opzicht. We waren linkse, rooie jongens.’[46] Aan de andere kant neemt hij in *Braak* nr. 4 (augustus 1950) afstand van Luceberts romantische opvattingen van het dichterschap en benadrukt hij dat ‘het tijdperk van de onmaatschappelijke dichter versleten lijkt te raken’. De tegenwoordige dichter, zo schrijft hij, is er trots op ‘dat hij een gemeenschap die hem niet wil, met zijn eigen twee handen een snee brood en een bed kan afdwingen’. Hij vindt het onjuist om de rel in het Stedelijk

Museum als lichtend voorbeeld te nemen, aangezien juist toen bleek hoe afhankelijk de kunstenaar is die door of voor de kunst zijn brood verdient: ‘Daar moesten verzen verwijderd, die misschien de gevoelens van een bepaalde maatschappelijke of godsdienstige groepering konden kwetsen. Daar moest Dotremont (overigens geen sympathie van mij) de mond worden gesnoerd uit angst voor posities en baantjes. En wat er overbleef van Dada - de kranten hadden gelijk. Dat blijft over: een lege huls van expressionisme, surrealisme en Dada, wanneer men de kunst van de hedendaagse jongeren ontmant door een scheiding tussen kunst en normaal bestaan teweeg te brengen.’ Lucebert reageert met een ‘Goedzo Jan’, maar ook met dit citaat van Lichtenberg: ‘Die Fliege, die nicht geklappt sein will, setzt sich am sichersten auf die Klappe selbst!’, waarmee hij zijn eigen positie typeert.

Claus eist binnen de beweging eveneens zijn eigen plaats op wanneer hij aan Vinkenoog zijn ergernis uitspreekt over ‘het voortdurend geleuter over Lucebert’, wanneer men in recensies zijn werk bespreekt: ‘[...] hij is een goed dichter, maar ik heb lak aan *zijn terrein, zijn eigen stem, zijn eigen de moeite waard* en zo verder. Ik heb niets met die man te maken, dan dat ik sommige gedichten van hem zeer apprecieer.’ Hij tekent verzet aan tegen het vermoeden als zou hij Lucebert willen evenaren: ‘Mon Dieu, ik ben mijn beste lezer, en ik weet wat ik merk als ik mijn gedichten lees en die van Lucebert (maar wie praat er daar nu over in competitietermen als over voetbalclubs of catch-worstelaars?) er is verschil in toon, volgens mij.’ (13.04.53)

Wanneer van Vinkenoog in de rubriek ‘Gast vandaag’ van *Het Parool* het artikel ‘De dichter van heden’ verschijnt (16.12.53), reageert Remco Campert met de verzending van ‘een kwade brief’ naar *Het Parool*. Hij stelt Vinkenoog hiervan per brief (18.12.53) op de hoogte, en hij schrijft hem

wel prijs te stellen op zijn vriendschap, maar niet op zijn literaire theorieën ‘die de experimentele poëzie meer kwaad doen dan duizenden Bertus Aafjes!’ De reactie van Campert verschijnt in *Het Parool* van 22.12.53 onder de titel ‘Voor een generatie of voor eigen rekening?’ Campert wenst o.a. niet bij de dichters gerekend te worden die naar Vinkenoogs mening ‘zich met het verleden niet meer inlaten [...] en ik maak me sterk dat ik in dit geval voor het merendeel van de jonge nederlandse dichters spreek.’ Campert vindt het voorts vervelend dat Vinkenoog veelal beschouwd wordt ‘als een spreekbuis van de experimentele dichters’, omdat Vinkenoogs ‘domme’ uitlatingen ‘een scheef beeld geven van de opvattingen, die de experimentele dichters koesteren’. Hij voegt eraan toe dat Vinkenoog voortaan ‘voor eigen rekening’ spreekt, ‘zoals dat trouwens behoort’.

In een brief aan Remco Campert (30.12.53) schrijft Vinkenoog zich nooit als woordvoerder te hebben laten gelden en zich het recht toe te eigenen ‘elke maand van mening’ te veranderen, zodat Campert hem niet moet attenderen op een tegenstrijdigheid: in *Atonaal* Achterberg geprezen te hebben en in *Het Parool* van dezelfde dichter te zeggen dat hij overschat wordt. Hij benadrukt ‘nooit voor iemand anders’ dan zich zelf gepraat te hebben.

Dit laatste doet hij eveneens in het *Amsterdams tijdschrift voor letterkunde* waarin hij op verzoek van de redactie zijn standpunt verdedigt. Hier blijkt dat vooral beroering is ontstaan uit Vinkenoogs opmerking dat Luceberts werk ‘op dit ogenblik, honderd keer zo belangrijk is als dat van de zozeer overschatte Achterberg’. Zijn bezwaar geldt Achterbergs sonnetten-schrijven, - een versvorm ‘die uit de tijd raakt -, die zelfs geen Achterberg meer tot nieuw leven kan wekken, al geef ik graag toe dat de sonnetten die hij schrijft, heel mooi zijn. Maar poëzie is in mijn ogen toch meer dan alleen maar “heel mooi”.’ Het is in ieder geval niet

Vinkenoogs plan ‘Achterberg naar de rommelzolder te doen verhuizen en Lucebert in zijn plaats in de etalage te plaatsen. Er zijn mensen die A. lezen en zij die L. lezen, laat hen in vrede samenwonen’. Aan het slot van zijn getuigenis zegt hij: ‘Ik ben niemands woordvoerder dan mijn eigen, ik sla geen enkele trom, ik ben niemand verantwoording verschuldigd, ik wil niets uitleggen of verklaren, ik spreek niet namens een generatie [...].’[47]

Lucebert schrijft Vinkenoog naar aanleiding hiervan (00.02.54). Hij noemt Camperts antwoord ‘smerig’. Hij wil met deze kwalificatie niet zeggen ‘dat ik het met jouw stukje helemaal eens was of dat ik het met Remco's antwoord in geen enkel opzicht eens kan zijn maar wel dat ik eerder geneigd ben jouw gebreken over het hoofd te zien, dan mij met de objectiviteit van Remco te vereenzelvigen. In onze situatie’, zo vervolgt Lucebert, ‘is objectiviteit of een streven daarnaar, niet alleen belachelijk, het is funest, funest in die zin dat het onze al of niet juist georiënteerde subjectiviteit onmogelijk maakt en daarbij dus ook onmogelijk maakt een eventueel noodzakelijke heroriëntatie dier subjectiviteit. Om kort te gaan: Remco is dood, lang leve zijn verleden. Remco is dood omdat hij objectief is geworden, zo objectief als een dode maar zijn kan en zo officiëel’. Wat later schrijft hij Vinkenoog in een ongedateerde brief dat hij met Campert over een en ander heeft kunnen spreken en blij was ‘te horen dat hij [Campert] achteraf het een en ander betreurde, of zoiets’.

Gerrit Kouwenaar acht in 1972, niet ten onrechte gezien al deze uitlatingen, de omschrijving die Dotremont heeft gegeven van de internationale Cobra-beweging: ‘een spontaan complot van subjectieve instellingen’ van toepassing op de Beweging van Vijftig.[48] Het zijn literair-politieke redenen die verantwoordelijk zijn voor het groepsidee bij de buitenwacht: ‘Hun frontvorming zowel defensief als offensief,

kwam voort uit de aard van de situatie: zij traden in broederlijke eensgezindheid de toenmalige officiële literatuur tegemoet, in het bijzonder de laatste vertegenwoordigers daarvan. Zij wilden zich doorzetten, aandacht opeisen voor hun anders-zijn. Zij zagen deze agitatie als een deel van hun werk.'[49] In 1956 kan hij schrijven dat 'de spectaculaire schil rond de kern van de nieuwe poëzie' op de mensen 't meest indruk heeft gemaakt, maar dat de strijd- en stuntfase nu wel voorbij is. De nieuwe poëzie 'is nooit de uniforme uiting van een club geweest', de dichters hadden niet méér met elkaar gemeen dan 'men van een groep jonge vakgenoten, levend in één tijd, één klimaat, kan verwachten. Het oude gemeenschappelijke basiskamp hebben zij voorgoed verlaten: elk voor zich en het woord voor hen allen. De onderlinge controversen, altijd al aanwezig, maar steeds zoveel mogelijk weggemoffeld terwille van het groepsbelang, zullen nu ook meer op de voorgrond treden.'[50] Ook Andreus is deze mening toegedaan, wanneer hij in *Podium* 11 (1956) schrijft dat de experimentelen nooit een volkomen gelijkgerichte groep zijn geweest - 'er is alleen een gevaar in het naar buiten toe een zeker standophouden toe te passen, een homogeniteit te suggereren, omdat anders criticus zus of criticus zo zou kunnen zeggen: Zie je wel, ze zijn het onderling ook niet eens, - die gewoonweg niet noodzakelijk is.' Hij acht het niet onmogelijk dat bij een voortgaand experimenteren in welke richting dan ook het kan gebeuren 'dat de experimentelen een nòg losser groepsverband zouden krijgen dan dat nu het geval is -, dat bepaalde dichters wel eens tegenover elkaar zouden komen te staan [...].'[51]

Dat literair-politieke redenen de dichters bijeenhouden, blijkt uit wat Vinkenoog aan Claus schrijft (27.06.53): 'Rudy [Kousbroek] en Remco [Campert] praatten over "groep" in verband met aanvallen [als van Den Besten en Aafjes op de poëzie van de *Atonaal*-dichters]; die groep bestaat toch

niet, zei ik? Nee, maar misschien is het wel beter als we in ons geheel worden aangevallen.' In een brief van Claus aan Vinkenoog, van begin augustus 1953 komt dezelfde angst voor groepsvorming tot uiting: 'Hoe zijn de reacties geweest, van de overige pojeten bedoel ik, op Aafjes' artikel? Een groep om daarop te antwoorden vind ik onzin. Laat Hans Andreus zich verdedigen tegen het epithète: charmant [,] jij tegen: intelligent, Lulu [= Lucebert] tegen: aap in het oerwoud, ik tegen de valse citaties, dit lijkt mij boeiender, strijdlustiger, juister. Als je ondertussen toch iets tegen schrijft, mag je natuurlijk in mijn naam ook protesteren indien je betoog daarmee wat opgevrolijkt wordt natuurlijk, daar niet van. Maar laat er ons toch niet een gekwetste groep van maken.'

Niettegenstaande dit heerst er een zekere gelijkgestemdheid onder de *Atonaal*-dichters. De gelijkgerichtheid, waarvan Lucebert spreekt,[52] omschrijft Kouwenaar: 'We zaten door een negatieve factor bij elkaar: de gezamenlijke afkeer van het vóórgaande.'[53] Paradoxaal drukt Vinkenoog zich uit: 'al bestaat de experimentele groep niet, we weten toch wie ertoe gerekend worden, we kennen evenzeer de grensgevallen, twee binnen Atonaals muren (Hanlo en Rodenko, misschien ook Lodeizen) en erbuiten: Diels, Polet, Tergast, en Hans van Straten' (aan P.J. Meertens, 02.09.52). In 1956 schrijft hij Andreus dat ieder zijn eigen weg gaat en dat niet aan de grote klok wordt gehangen dat 'de een het werk van de ander niet mooi vindt'. Hij constateert dat ieder apart staat, dat Campert bijvoorbeeld iets anders wil dan Andreus. Hij schrijft: 'Voor mij heeft die groep nooit bestaan en bestaat niet en bestond niet, en alleen door ons jong-zijn en gezamenlijke afkeer van de anderen, de vorigen, stonden we tesamen. Maar ik voor mij bv. heb in 1951 al Rudy [Kousbroek], [in] 1953 Remco [Campert] tegen me gehad. Als Rodenko en Kouwenaar trouwens ge-

zegd hebben wat ze dachten, hadden ook deze lelijke dingen over mij en mijn ideeën kunnen zeggen. Dat het niet zo is, komt door die fictieve loyaliteit [...].' Ook al zou van het werk van de experimentelen niets bestand blijken tegen de tand des tijds, hij is van mening 'dat de experimentelen baanbrekend werk verricht hebben, willens of wetens, of in de onschuld van hun drift-tot-schrijven'. Hij houdt vol dat de experimentelen 'de laatste dichtende generatie' vertegenwoordigen, zoals hij al meende 'in de adolescente Blurb-jaren 50/51'. Dat in weerwil van de onderlinge verschillen zij toch al of niet gewild samen staan, noemt hij een bewijs van vitaliteit. De samenhang berust niet op 'een bepaalde wijze van schrijven', maar op 'het anders-zijn, het onbewust aanvoelen van elkanders werk. Je weet', schrijft hij Andreus voorts (18.03.56), 'dat we geen critici hebben noch critici zijn, en ik voor mij, kan over geen van de vrienden, hun werk dan, een verstandig woord zeggen; maar dat we de bezwaren die door outsiders geuit worden, niet als zodanig erkennen, brengt ons al tesamen. Dat we voor dezelfde domgedachte dingen de schouders optrekken, dat we om hetzelfde soort grappen lachen, dezelfde mensen verachten, het spreekt boekdelen.' Het is een constatering die Kouwenaar in 1959 ook doet: 'Juist één van de weinige dingen die de ex-experimentelen nog bindt, is, dat zij nog altijd meer met elkáár gemeen hebben dan met hun voorgangers.'[54]

Deze constatering van Kouwenaar, aangevuld met hetgeen aan opinies over het literair verleden en over het veronderstelde groepskarakter is aangehaald, maakt duidelijk dat de *Atonaal*-dichters verbonden zijn door hun anti-historische instelling die de eenheid-in-verscheidenheid bepaalt. De beklemtoning van de individualiteit komt voornamelijk voort uit de angst voor verstarring in dogmatisme of formalisme, - een verstarring waaraan de vooroorlogse bewegingen waarop de Beweging van Vijftig teruggrijpt, te

gronde zijn gegaan. Uit deze angst is te begrijpen dat zovaak de oudere generaties voor dood worden verklaard, ook al wil men aan sommige voorgangers kwaliteit niet ontzeggen. Is ook te begrijpen de gelijkstelling van de nieuwe poëzie aan de realiteit, aan het leven.[55] In 1949 schrijft Kouwenaar: 'De experimentele kunst stoort zich aan geen enkel formalisme, niet van vorm en niet van idee. Zij is een spontane vitale uiting, die niet wil reproduceren maar suggereren, en die daartoe alle levende beschikbare middelen aanwendt [...].'[56] In 1955 rekent hij met de verstarring aldus af: 'De experimentele poëzie is de enig levende poëzie, die momenteel existeert, groot of klein. Dit is een feit. De rest is mooi dood of lelijk dood, groot dood of klein dood, maar dood, geschiedenis.'[57] Het gaat om 'vandaag' en 'morgen' en niet om 'gisteren'.

In 1958 verbindt Kouwenaar de anti-historische instelling met de proefondervindelijke houding van de *Atonaal*-dichters: 'Het afwijzen en ontlopen van systemen, programma's, vooropgezetheden en wijze zekerheden is als het ware bij het proefondervindelijke inbegrepen. Het geeft zich over aan de ruimte der realiteit, hetgeen tevens inhoudt dat zg. gevestigde axioma's opnieuw proefondervindelijk onderzocht zullen worden op houd- en bruikbaarheid.' Wanneer de experimentele dichter zelf iets zou ontdekken of vinden, dan zou ook hij daarbij niet rusten. Want, zegt Kouwenaar, 'Wat ontdekt, gevonden, gemaakt is, is dood. Het proefondervindelijke zoekt dus verder. Het is een kettingreactie. Het is een mensenleven. Het is het leven van de mens.'[58] Deze experimentele instelling koestert ook Andreus wanneer hij in 1956 zich tegen ieder houvast verklaart zonder daarin weer een houvast te vinden en hoopt dat de experimentelen 'voortgang vinden' omdat stilstand de slaap over hen brengt, 'dezelfde slaap waar vele literatoren met het toenemen der jaren in verzeild geraakt zijn'. Hem interesseert de poëzie

‘waarin de schrijver, de dichter zich volkomen riskeert, zich inzet, waarin hij zoveel mogelijk leeft, zijn leven tot uitdrukking brengt. Ik zou niet willen beweren dat dichters van vorige generaties dit ook niet hebben getracht, maar bij de experimentele dichters heeft zich het een en ander wel toegespitst, zoals alles in de wereld en het hele bestaan van de mens op de spits is gedreven’. Zijn interesse in de inzet van een dichter gaat gepaard met een desinteresse in welk systeem dan ook: ‘een aesthetica of anti-aesthetica’.[59]

Vanuit het standpunt dat het verleden, dat het gemaakte dood is, verklaart Kouwenaar in 1972 de Beweging van Vijftig voor dood. De beweging noemt hij begrijpelijkerwijs ‘een jeugdfase, niet meer maar ook niet minder, - een jeugdfase, waarop zij, menselijkerwijs, niet tot hun laatste snik wensen te worden vastgenageld, als hadden zij daarna nooit één letter meer geschreven [...].’ Ook al verklaart hij zich hiermee, zoals in de lijn der verwachting ligt, tot een voorstander van de anti-historische instelling, hij kan niet nalaten op te merken, zoals ook te verwachten valt, ‘dat, hoe je het ook keert of wendt, het de Vijftigers zijn geweest, die met hun eerste optreden een nieuwe periode in de Nederlandse poëzie hebben ingeluid [...].’ Wat Kouwenaar het historisch belangrijkste van hun streven noemt, is, ‘dat zij ruimte hebben gemaakt, zonder die ruimte exclusief voor zichzelf te claimen, tot een reservaat te maken of tot een stamcafé. Zij hebben op basis van hun subjectieve instellingen, maar met vereende krachten, een deur opengeduwd - en toen die deur eenmaal open was, zijn ze als de donder naar alle kanten uiteengestoven.’[60]

Eindnoten:

1 Aan de ouders van Hans Lodeizen schrijft Vinkenoog (05.03.51): ‘Ik ontmoette enige weken geleden de heer Raymond Koek [...]. Van hem kwam ik te weten, toen ik mijn belangstelling voor moderne poëzie en vooral voor Uw zoon Hans Lodeizen, toonde, dat er nog ongepubliceerde gedichten van hem bestonden en hij was zo vriendelijk er een aantal van te laten lezen, die hij van een bezoek aan Holland had meegebracht. De heer Koek heeft u reeds verteld, geloof ik, dat ik er gaarne enige van wilde publiceren in het door mij uitgegeven en geredigeerde blaadje Blurb [...]. Ik acht het van veel betekenis en het zou mij een groot plezier zijn de vier gedichten die ik uitkoos, te kunnen plaatsen in het volgende nummer.
[...] Natuurlijk doe ik niets zonder uw goedkeuring, ik weet echter dat de redaktie van het te Amsterdam verschijnende maandblad Braak zeer zeker belangstelling zal tonen.’
Aan Hanlo schrijft hij (07.03.51): ‘Dan, beste Jan Hanlo, kreeg ik de nagelaten gedichten van Hans Lodeizen in handen, zeer toevallig, met het geluk de ware liefhebber waardig. Ik hoop van de ouders er 4 van te mogen publiceren in de nieuwe [...] Blurb, ik tik ze allemaal over, maar er zijn er die niet voor publicatie geschikt zijn, geïnspireerd op Genêt [...], en enige anderen die heel slecht zijn.’

2 In *Atonaal* (1951), p. 80, onder de titel ‘Sachsen’ verschenen. Elders zonder titel, maar met de beginregel: ‘ik a classic’.

3 Stols vraagt Lucebert in genoemde brief (07.04.51) een afspraak te maken voor maandag 9 of woensdag 11 april; op 15 april zal hij voor drie weken naar het buitenland vertrekken.

4 Koos Schuur vertrekt op 19 maart 1951 naar Australië, ‘uit grote vreze voor een Russische invasie’, zoals Elburg mij schrijft (04.03.77). Over zijn terugkomst schrijft Roegholt, *De geschienis*, p. 168.

5 Zie Paul Rodenko, *Tussen de regels*, Den Haag 1956, p. 129-133.

6 Rudy Kousbroek, ‘Een blindevinkenoog’, *Critisch Bulletin* 19 (1952), pp. 159-164.
7 A. Donker, ‘Atonaal atavisme’, *Critisch Bulletin* 19 (1952), pp. 152-159.
8 A. Donker, ‘Welk stroomgebied’, *Critisch Bulletin* 20 (1953), pp. 493-501.
9 A. Donker, ‘Argwaan en argeloosheid’, *Critisch Bulletin* 20 (1953), pp. 538-549.
10 A. Donker, ‘De bloedbank der experimentelen’, *Critisch Bulletin* 22 (1955), pp. 401-412. Jan G. Elburg reageert in zijn ‘Aantekeningen over de poëzie der Vijftigers’, *Podium* 11 (1956), pp. 65-74.
11 Zie het verslag van H.T.L. de Beaufort, *Critisch Bulletin* 22 (1955), pp. 393-394.
12 *Critisch Bulletin* 18 (1951), p. 555. Typerend is nog Bert Voetens opmerking (*Buku Baru*, sept.-dec. 1952): ‘Zelfs de aan tradities verknochte Gids nam werk van [Lucebert].’ In een interview met Manuel van Loggem zegt Lucebert in 1952 dat hij niet alleen in *Podium* publiceerde ‘maar zelfs in *De Gids*’.
13 ‘Een nieuw tijdperk in het leven van De Gids’, *De Gids* 113 (1950), pp. 1-2.
14 G. Knuvelder, *Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde*, 's-Hertogenbosch 1954, pp. 184-185.
15 Dit uitgangspunt grijpt Kouwenaar aan om in *Podium* 9 (1954), pp. 181-185, het blad aan de kaak te stellen als een lor. Met kennelijk genoegen plaatst hij achter ‘laakbare’: ‘[sic]’.
16 M. Vasalis, ‘Naar aanleiding van Atonaal’, *Libertinage* 5 (1952), pp. 111-117.
17 Geciteerd naar *Drie essays over experimentele poëzie van Bertus Aafjes*, Het model voor de uitgever, Corvey's papiergroothandel, Amsterdam 1953. Niet opgenomen is dus Aafjes' ‘Kort antwoord ter verdediging van een revolutie’ uit *Elseviers Weekblad*, 27.06.53, waarin hij de indruk als zou hij de experimentele poëzie niet serieus nemen, tracht weg te nemen en briefschrijvers die o.a. uitzien naar een overlijdensbericht van Lucebert van repliek dient. C. Rijnsdorp meent dat na Aafjes' artikelen ‘weinig nieuws’ valt te zeggen ‘van deze nieuwlichters’ [in Atonaal]: ‘Ze hanteren een dichterlijk jargon, dat men met enige moeite kan leren naspreken, vooral als men jong en nog niet geheel geestelijk gevormd is.’ (*Ontmoeting* 6 (1952-1953), p. 314).
Voor de reactie van Lucebert zie *De Beweging van Vijftig*, Amsterdam 1965, Schrijversprentenboek, deel 10, p. 281.
18 R. Franquinet, ‘Experiment of bewustzijn’, *Roeping* 29 (1953-54), pp. 644-651.
19 G. Smit, ‘Experimentele storm geluwd’, *Roeping* 29 (1953-54), pp. 524-525.
20 *Roeping* 33 (1957), p. 276. Kritisch is Tegenbosch (*Roeping* 30 (1954), pp. 624-630) ook ten opzichte van de theorieën die Rodenko en Kouwenaar verkondigen in resp. *Nieuwe griffels schone leien* en *Vijf 5 tigers*.
21 Stokvis, *Cobra*, pp. 64 en 72.
22 Stokvis, *Cobra*, p. 211.
23 Elburg in een interview met Herman Hofhuizen, in *De Tijd*, 22.11.58.
24 P.P.J. van Caspel, *Experimenten op experimentelen*, Amsterdam 1955, p. 10.
25 Zie noot 23.
26 *Braak* 4 (augustus 1950), pp. 93-96.
27 *Blurb* 1 (april 1950). Overigens vindt Vinkenoog ‘die Stedelijk Museum rel eigenlijk wel verd. aardig’, zoals hij aan Lekkerkerker schrijft (18.11.49).
28 In een interview met J. Bernlef en K. Schippers, in *Wat zij bedoelen*, Amsterdam 1965, pp. 135-160.
29 Bedoeld is ‘diep onder de kath. kerk’, in Lucebert, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam 1974, pp. 419-420.
30 *Podium* 8 (1952), p. 62.
31 Zie *Podium* 5 (1949), pp. 347-351.
32 De bundel *De zwaarte van het licht* is in vouwblad verschenen als nummer 10 in de reeks De zilveren scherf.
Onder zijn eigen naam K.N.L. Grazell (geb. 1928) verschijnt in De Windroos, nr. 50, 1958 *Narcissus in demon*. De bundel bevat een chronologisch geordende keuze uit de poëzie die Grazell sinds 1949 [1948] schreef. De flaptekst deelt verder o.a. mee dat op grond van zijn eerste publikaties Grazell herhaaldelijk ‘een der interessantste vernieuwers van onze poëzie’ genoemd is.
33 *Podium* 6 (1950), pp. 370-387. Zie ook Paul Rodenko, *Tussen de regels*, Den Haag 1956, pp. 111-128.
34 Kouwenaar 1951.

35 Vergelijk Koos Schuur, ‘Nawoord’, in *Gedichten 1940-1960*, Amsterdam 1963, pp. 129-134. Vergelijk het interview in J. de Ceulaer, *Te gast bij Nederlandse auteurs*, 's Gravenhage z.j. [1966], pp. 90-95, waarin Schuur de namen noemt van Eluard, Pound, Eliot. Evenals Gerard Diels (*Het ongerijmde*, Amsterdam 1952, p. 7) is Schuur van mening dat de Vijftigers een voortzetting vormen van de *Woord*-groep.
Ook Lucebert verzette zich tegen de poëzie van het naoorlogse *Criterium*. Zie R.A. Cornets de Groot, *Labirinteek*, Den Haag 1968, p. 62.
36 Elburg 1953.
37 Zie *Vijf 5 tigers*.
38 Zie noot 34.
39 G. Kouwenaar, ‘Jonge Vlaamse poëzie ging eigen wegen’, *Vrij Nederland*, 24.03.56.
40 *Podium* 9 (1953-54), pp. 333-335.
41 *Podium* 10 (1954-55), pp. 57-61.
42 *Podium* 14 (1958-59), pp. 29-30.
43 *Maatstaf* 6 (1958-59), pp. 659-680.
44 *Podium* 14 (1958-59), pp. 173-180.
45 In een interview met H.U. Jessurun O'Oliveira in *Scheppen riep hij gaat van AU*, Amsterdam 1965, pp. 36-49.
46 In een interview met Ischa Meijer, *Haagse Post*, 06.12.75.
47 *Amsterdams tijdschrift voor letterkunde* 2 (1954-55), pp. 41-45.
48 Gerrit Kouwenaar, ‘Vijftig is dood, leve de Vijftigers’, *Juffrouw Idastraat* (uitg. van het Letterkundig Museum te Den Haag) 1 (1972-73), nr. 2-3, pp. 1-3.
49 G. Kouwenaar, ‘O bloedende os van mijn verbeelding’, *Ontmoeting* 11 (1957-1958), pp. 232-238.
50 *Vrij Nederland*, 24.03.56.
51 Hans Andreus, ‘Over experimentele of atonale poëzie’, *Podium* 11 (1956), pp. 75-79.
52 *De Beweging van Vijftig*, Amsterdam 1965, Schrijversprentenboek, deel 10, p. 13.
53 In een interview met D.F. van der Pol in *Het Vaderland*, 28.01.67.
54 G. Kouwenaar, ‘De ex-experimentele poëzie in theorie en praktijk’, *Vrij Nederland*, 28.02.59.
55 Over dit (tot mislukken gedoemd) streven A. Donker, ‘De bloedbank der experimentele poëzie’, *Critisch Bulletin* 22 (1955), pp. 401-412.
56 G. Kouwenaar, ‘Maar wat willen die experimentele jongens dan?’, *De Vrije Katheder* 9 (1949), nr. 7, pp. 8-9.
57 G. Kouwenaar, ‘Geheel namens mijzelf’, *Vrij Nederland*, 26.03.55.
In een lezing, gehouden te Delft, waarvan *NRC*, 13.05.61. verslag geeft, huldigt Kouwenaar hetzelfde standpunt. Weliswaar is de term ‘experimenteel’ in diskrediet geraakt, maar handhaving ervan geschiedt ter onderscheiding ‘van de andere moderne poëzie, die maar al te vaak een gebrek aan experimenteerlust vertoont.’ Wat het groepskarakter betreft merkt hij op dat tussen de experimentele dichters een band bestaat voorzover hun mentaliteit dezelfde is en hun principiële vrijzinnigheid nog altijd het uitgangspunt van hun werk is. Hun positie is een geheel eigen positie die zich scheidt en onderscheidt van die van hun voorgangers. Een indeling in metafysische, sociaal-politieke en andere groepen wijst Kouwenaar af: ‘iedere dichter heeft een metafysische instelling.’
58 Zie noot 49.
59 Zie noot 51.
60 Zie noot 48.